CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

INDU • NUMÉRO 122 • 1re SESSION • 42e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mardi 12 juin 2018

Président

M. Dan Ruimy

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

Le mardi 12 juin 2018

● (1535)

[*Traduction*]

Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)): Bienvenue à tous à la 122e séance du Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie. Nous poursuivons aujourd'hui l'examen quinquennal prévu par la loi de la Loi sur le droit d'auteur.

Nous accueillons des gens très intéressants aujourd'hui: Jean-François Cormier, président de Audio Ciné Films inc. et son vice-président, Hugo Desrosiers; Francis Schiller, premier administrateur, Public Interests Research and Communications Inc. de Border Broadcasters Inc; Graham Henderson, président et chef des opérations de Music Canada; et Laurie McAllister, directrice de la Performers' Rights Society et de la Recording Artists' Collecting Society de l'ACTRA, ou Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists — je préfère l'appellation courte —, qui est accompagnée d'Elliott Anderson, directeur, Politique publique et communications, National.

Vous pourrez chacun avoir la parole pour sept minutes au maximum. Nous avons pris un peu de retard, alors commençons sans tarder.

Audio Ciné Films ouvre le bal.

[*Français*]

Monsieur Cormier, vous disposez de sept minutes.

[*Traduction*]

M. Jean-François Cormier (président, Audio Ciné Films inc.): Je m'appelle Jean-François Cormier et je représente ACF, une entreprise de Montréal.

En résumé, notre organisation se consacre à la protection des droits de diffusion non commerciale, c'est-à-dire que nous gérons les droits de diffusion publique pour le compte des grands studios cinématographiques. Notre rôle est de nous assurer que des licences sont délivrées pour tous les types de diffusion publique d'oeuvres commerciales, essentiellement du secteur non théâtral. Notre organisation existe depuis 1966, et cela fait environ 30 ans que nous menons nos activités d'un bout à l'autre du Canada, dans pratiquement tous les types d'organisations publiques, d'entreprises privées et d'organisations gouvernementales. Toute entité qui diffuse une oeuvre cinématographique publiquement, que ce soit dans un parc, dans une école ou une bibliothèque — partout, en gros —, doit nous demander une licence, puisque c'est nous qui gérons les droits de diffusion de certains studios et de leurs films.

Par exemple, lorsqu'une municipalité veut diffuser un film dans un parc, l'été, elle doit avoir une licence. Nous délivrons aussi des licences aux bibliothèques publiques qui veulent diffuser un film dans le cadre d'un événement, peu importe la taille du public. Nous délivrons des licences aux commissions scolaires et aux écoles afin qu'elles puissent diffuser des films à des fins récréatives. Nous délivrons aussi des licences au gouvernement de l'Alberta lorsqu'un film est diffusé dans l'un de ses établissements. Nous délivrons des licences à pratiquement tout le monde.

Le processus est plutôt simple. Nous représentons un certain nombre de studios cinématographiques et de films et délivrons des licences en conséquence. Notre entreprise compte huit ou neuf employés. Au temps de la dernière mouture de la Loi sur le droit d'auteur, la majorité des licences étaient délivrées aux établissements d'enseignement, aux cégeps et aux universités, et c'était notre principale source de revenus. Ces établissements payaient les droits de licence pour diffuser des films commerciaux, des classiques et des nouveautés, par exemple pour un cours de cinéma ou dans tout autre cours pertinent.

Évidemment, les nouvelles modifications nous ont défavorisés. Nous avons probablement perdu entre 35 et 40 % de nos ventes et de notre revenu global, puisqu'il n'était plus nécessaire tout à coup de disposer d'une licence pour les diffusions à des fins éducatives dans une école, un cégep ou une université.

Nous nous sommes rendu compte au cours des cinq dernières années que les définitions fournies dans la dernière version de la Loi sur le droit d'auteur sont générales. Ce manque de précision a fait que l'on a utilisé à toutes les sauces la notion de diffusion à des fins éducatives. Dans les salles de cours, les diffusions sont clairement à des fins éducatives, et cela est acceptable, mais de notre point de vue, il y a un usage abusif dans beaucoup d'autres cas. Par exemple, une école peut organiser une soirée cinéma le vendredi à partir de 19 heures, pour les familles et les enfants, et dire que c'est une diffusion à des fins éducatives parce que le film — disons *Histoire de jouets* — a une forte valeur culturelle. Selon nous, c'est une diffusion à des fins récréatives, non pas éducatives. Nous luttons énormément contre cela, mais nous sommes une petite entreprise et nous n'avons pas toujours le temps — sans parler de l'énergie — de veiller à ce que tout le monde respecte la loi.

Au cours des cinq dernières années, nous avons passé la majeure partie de notre temps à lutter comme nous le pouvions contre ce genre de diffusion. Nous n'avons aucun problème dans les autres cas — les diffusions publiques par des organisations autres que les établissements d'enseignement —, mais il y a énormément de zones grises en ce qui concerne les écoles, et de façon générale, nous sommes dans le camp perdant lorsqu'il s'agit de zones grises.

Hugo, voulez-vous ajouter quelque chose?

● (1540)

M. Hugo Desrosiers (vice-président, Audio Ciné Films inc.): Oui, s'il vous plaît.

Ce qui nous a le plus touchés dans les dernières modifications de la Loi sur le droit d'auteur, c'est le concept de l'utilisation équitable, dont Jean-François a parlé. Nous avons dû lutter énormément à ce chapitre et faire beaucoup de sensibilisation. Les organisations aiment prétendre qu'elles font une utilisation équitable des oeuvres.

Les sites documentaires — et il y en a beaucoup — nous posent aussi beaucoup de problèmes. Certains de nos studios partenaires produisent et distribuent beaucoup de documentaires, et ils perdent beaucoup de clients. J'ai parlé avec le président d'une de ces entreprises, et il m'a dit que son organisation avait perdu presque 90 % de sa clientèle depuis que la Loi a changé, parce que les écoles diffusaient tous ses documentaires à des fins éducatives. Il a beaucoup de difficultés à financer ses nouvelles productions depuis que les dispositions relatives à l'utilisation équitable sont appliquées, alors la plupart des écoles finissent par diffuser du contenu américain plutôt que du contenu canadien ou que des documentaires sur des sujets particuliers, parce qu'il n'y a personne pour les financer.

M. Jean-François Cormier: Il y a cinq ans, on a dit — et c'était l'un des principaux arguments — que la nouvelle réglementation et les exceptions prévues pour les diffusions à des fins éducatives allaient nuire énormément aux petites entreprises indépendantes qui produisent des documentaires. La prophétie s'est réalisée, et bon nombre d'entreprises ont disparu ou ont dû réduire considérablement leurs productions. Notre situation est un peu différente, parce que nous gérons les droits de films commerciaux, qui sont surtout diffusés à des fins de loisir. Malgré tout, je le répète, beaucoup de nos films sont diffusés à des fins éducatives pour toute sorte de motifs.

Le président: Merci beaucoup.

La parole va à M. Schiller de Border Broadcasters.

Vous avez sept minutes.

M. Francis Schiller (premier administrateur, Public Interests Research and Communications Inc., Border Broadcasters, Inc.): Monsieur le président, messieurs les vice-présidents, mesdames et messieurs les membres du Comité, monsieur le greffier ainsi que tous les employés du Comité, je vous remercie de m'avoir invité à témoigner devant vous aujourd'hui dans le cadre de votre examen prévu par la loi de la Loi sur le droit d'auteur.

Je m'appelle Frank Schiller. Je témoigne aujourd'hui en ma qualité de conseiller canadien auprès de Border Broadcasters Inc., une société sans but lucratif de gestion des droits d'auteur qui représente 26 stations de télévision américaines en direct, y compris des stations affiliées aux réseaux ABC, CBS, NBC et FOX.

Les signaux de diffusion numérique locaux et éloignés ainsi que la programmation de ces stations de télévision sont captés, puis importés au Canada et regroupés en forfaits, qui sont ensuite vendus sur tous les marchés du Canada aux abonnés des chaînes de télévision payante. La diffusion transfrontalière d'émissions de télévision — et la diversité de la programmation — reflète nos valeurs et nos intérêts communs. Les réseaux de télévision locaux créent des liens entre nous, qu'il s'agisse de l'infrastructure moderne de diffusion numérique, des nouvelles locales, des bulletins météorologiques, des sports, du divertissement ou des alertes télédiffusées.

Depuis le début de la télévision, les stations américaines près de la frontière ont bâti une longue relation, forte et profonde, avec le Canada. Le Canada importe des signaux télévisuels et des émissions américains depuis plus de 40 ans. Il y a un processus d'inscription et de délivrance de licences au Canada, mais les propriétaires des stations américaines ne sont pas avisés, ni consultés ni indemnisés, et on ne leur demande pas leur consentement non plus.

Je sollicite aujourd'hui l'appui de votre comité sur deux fronts: premièrement, nous vous demandons de soutenir le traitement équitable et l'indemnisation intégrale des stations de télévision américaines frontalières, au regard des pratiques canadiennes de retransmission des signaux locaux et éloignés, y compris le contenu protégé par le droit d'auteur; deuxièmement, nous vous demandons d'appuyer la modernisation des dispositions relatives aux droits de retransmission transfrontalière prévues dans les accords commerciaux conclus entre le Canada et les États-Unis, y compris l'Accord de libre-échange nord-américain et l'Accord de libre-échange Canada-États-Unis.

L'examen de la Loi sur le droit d'auteur par votre comité arrive à point nommé. Les problèmes ont commencé avec les dispositions relatives aux droits de retransmission établis en 2006 dans l'Accord de libre-échange Canada-États-Unis. À cette époque, aucune indemnisation correspondant aux dispositions de la Loi sur le droit d'auteur des États-Unis de 1976 n'était accordée aux stations américaines dont les signaux câblés étaient retransmis au Canada. Le but était d'offrir une rémunération équitable et non discriminatoire pour la retransmission afin d'indemniser les stations frontalières et les propriétaires d'émissions américaines. Depuis, la technologie a considérablement évolué, et on est par exemple passé de la diffusion analogique à la diffusion numérique. Il y a aussi eu d'importantes modifications réglementaires, comme le régime de consentement pour la retransmission qui a été adopté par le Congrès américain en 1992. Plus tard, en 2008, les stations de télédiffusion locales ont abandonné le modèle commercial axé uniquement sur la publicité.

Les lois et la réglementation canadiennes encouragent les services de télévision canadienne à utiliser et à s'approprier, sans consultation, demande de consentement, ni indemnisation, les signaux et les émissions des stations frontalières américaines. Après 30 ans sous le régime de cette loi, les stations de télévision américaines attendent encore un traitement équitable et non discriminatoire de la part du Canada. Selon les lois canadiennes, il n'est pas nécessaire de faire rapport, de procéder à un audit ou de donner avis lorsqu'un distributeur canadien obtient une licence pour vendre aux abonnés canadiens, à forfait, des émissions et des signaux de télévision américains. En conséquence, les stations de télévision américaines sont incapables de déterminer avec précision où et quand leurs signaux numériques et leurs émissions sont vendus à des abonnés canadiens.

Le Canada accepte des données inexactes sur l'auditoire canadien des services télévisuels américains retransmis. Cela porte un préjudice économique aux propriétaires des stations de télévision américaines. Par exemple, en 2010, on a changé la méthode de mesure des cotes d'écoute au Canada, entraînant la sous-représentation des stations de télévision frontalières américaines. Parallèlement, le Canada a changé sa réglementation touchant la distribution des signaux éloignés, ce qui a eu pour effet de relier la distribution des signaux américains éloignés à celle de tous les signaux canadiens éloignés. L'impact direct de ces changements a été une sous-déclaration importante de l'auditoire canadien des stations de télévision américaines. En conséquence, les droits d'auteur répartis entre les stations frontalières américaines ont été rétroactivement réduits de plus de 64 %. Et c'est pourquoi Border Broadcasters Inc. a fait l'objet d'une poursuite injuste, et on lui a réclamé 7,4 millions de dollars.

La remise des droits d'auteur aux diffuseurs frontaliers est essentielle pour assurer un marché équitable dans l'avenir. Ce n'est pas normal que les stations de télévision frontalières américaines ne perçoivent aucun droit d'auteur pour les retransmissions locales. Cela doit être corrigé.

Le Canada a aussi permis la retransmission de certains signaux numériques haute définition provenant de stations américaines depuis 2000. Cependant, il a commencé en 2013 seulement la mise à jour des définitions des signaux numériques locaux et des signaux numériques éloignés aux fins des redevances sur le droit d'auteur. Le régime de droit d'auteur canadien n'offre pas un traitement équitable et non discriminatoire aux stations de télévision américaines.

À ce stade, la modernisation de nos accords commerciaux ne présente aucun inconvénient pour personne, ni non plus pour les téléspectateurs canadiens. Cela viendra renforcer la longue relation transfrontalière entre le Canada et les États-Unis.

● (1545)

Les nouveaux revenus commerciaux découlant des droits de consentement dans le processus canadien d'inscription et de licence ainsi que la rémunération équitable et non discriminatoire vont avantager les stations de télévision canadiennes locales.

Le Canada devrait soutenir l'annexe sur le consentement à la retransmission du chapitre sur les services transfrontaliers qui a été proposée et qui fait présentement l'objet de négociations dans le cadre de l'ALENA 2.0. Les pratiques inéquitables en vigueur seront ainsi rééquilibrées et corrigées, et cela va stimuler le marché intérieur et renforcer sa durabilité. La télédiffusion fait partie de l'enveloppe des services numériques. L'expérience américaine atteste que les stations locales sont rentables et qu'elles peuvent réinvestir les revenus tirés des droits de consentement à la retransmission dans les infrastructures de diffusion numérique locale ainsi que pour aider les chaînes de nouvelles locales à s'étendre.

Récemment, des études réalisées aux États-Unis montrent que dans la plupart des petits et moyens marchés, les stations de télévision sont la principale source de nouvelles locales en ligne. Maintenant que la transition vers le numérique est terminée, les stations de télévision américaines sont prêtes pour l'arrivée des nouvelles normes ATSC 3.0 en matière de télédiffusion. Cela comprend les services de transmission vidéo numérique de nouvelle génération aux appareils mobiles et fixes qui combinent harmonieusement la diffusion en direct et la diffusion à large bande. Les marchés-tests dans le domaine de la télédiffusion de nouvelle génération comprennent même des chercheurs et des fabricants du domaine des véhicules autonomes.

Depuis le temps que nos pays sont des voisins, des alliés et des partenaires de libre-échange, nous pouvons travailler ensemble afin d'améliorer la situation touchant le droit d'auteur et les droits de consentement. Cela avantagera les téléspectateurs locaux, les collectivités, les services de télévision, les diffuseurs, et ce, des deux côtés de la frontière. Tout cela peut être accompli dans le respect des exemptions culturelles qui existent présentement au Canada.

Merci.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons tout de suite à M. Graham Henderson de Music Canada.

Vous avez sept minutes.

M. Graham Henderson (président et chef des opérations, Music Canada): Bonjour, et merci de m'avoir invité à témoigner devant le Comité au nom de Music Canada.

L'examen de la Loi sur le droit d'auteur par votre comité arrive à un moment crucial pour les créateurs canadiens. Présentement, les gouvernements de tous les pays se demandent si le marché numérique actuel est équitable pour les créateurs du monde entier. Le fait est que certaines dispositions de notre Loi sur le droit d'auteur empêchent les créateurs de musique canadiens d'être rémunérés en fonction de la juste valeur marchande de leurs oeuvres. Je crois que la meilleure façon pour le Comité de soutenir l'établissement d'un marché transparent et favorable aux créateurs canadiens serait de proposer au gouvernement des solutions simples et accessibles pour combler cet écart de valeur.

Music Canada a produit un rapport détaillé — pratiquement unique au monde — sur l'écart de valeur. Nous vous l'avons fourni en français et en anglais. Nous définissons l'écart de valeur en ces termes: « La disparité significative qui existe entre la valeur du contenu créatif que les consommateurs consultent et apprécient... » C'est quelque chose d'énorme, et les revenus que touchent les personnes et les entreprises créatrices sont minuscules.

On consomme plus de musique de nos jours que jamais auparavant dans l'histoire du monde. Cependant, la rémunération n'a pas suivi la hausse et ne reflète pas les niveaux records de consommation. Cela est aussi vrai pour le contenu vidéo numérique, les films et le contenu journalistique.

J'ai été heureux d'entendre la ministre Joly reconnaître cela plus tôt cette année. Elle a déclaré que les retombées de l'économie numérique ne sont pas réparties équitablement et que trop de créateurs, de journalistes et d'artistes sont laissés pour compte.

L'écart de valeur s'est manifesté il y a plus d'une vingtaine d'années. Au début de l'ère numérique, les lois en matière de droit d'auteur étaient adaptées au contenu analogique, et les pays du monde entier ont peiné pour les adapter à la nouvelle réalité. Leur objectif était de protéger les créateurs, mais aussi de soutenir les nouvelles entreprises technologiques, et inévitablement — ou devrais-je dire naturellement —, des erreurs ont été commises.

Aux quatre coins du monde, les législateurs et les analystes de politique s'imaginaient Internet comme un ensemble passif de câbles et pensaient que les habitudes de navigation des gens étaient anonymes parce qu'un si grand nombre de données voyageaient d'un site à un autre qu'il était impossible de les suivre. Aujourd'hui, 20 ans plus tard, nous savons que les câbles d'Internet sont les plus intelligents jamais conçus par l'humanité. Vos habitudes sur le Web sont rigoureusement surveillées, et, chaque seconde, les métadonnées ainsi générées sont recueillies, analysées et vendues constamment, la plupart du temps sans votre consentement ou sans même que vous le sachiez.

Même si l'intention des législateurs était louable, ces lois permettent aujourd'hui aux grandes sociétés de s'enrichir sur le dos des créateurs, et ces derniers sont de moins en moins nombreux à se partager les miettes. En conséquence, la classe moyenne des créateurs a pour ainsi dire disparu, emportant avec elle de nombreux emplois, des possibilités et des rêves.

Je ne veux pas jeter le blâme sur qui que ce soit. Personne ne voulait nuire à la classe moyenne créatrice. L'important maintenant est de prendre des mesures résolument et promptement pour adapter les règles. Vous devriez veiller à ce que la Loi sur le droit d'auteur du Canada protège sans ambiguïté le droit des créateurs d'être rémunérés équitablement lorsque leurs oeuvres sont commercialisées par autrui.

L'écart de valeur repose sur des politiques d'exonération désuètes en vigueur aux quatre coins du monde. Les examens de la Loi sur les télécommunications et de la Loi sur la radiodiffusion — annoncés la semaine dernière par le ministre Bains et la ministre Joly — représentent un pas important, qui s'inscrit dans les efforts mondiaux pour trouver une solution à ce problème. D'autres témoins ont déjà mentionné les règles d'exonération, et j'espère que le Comité étudiera amplement le problème qu'elles posent.

Présentement, la Loi sur le droit d'auteur creuse l'écart de valeur en obligeant — dans les faits — les créateurs à financer des entreprises technologiques multimilliardaires. Voici quatre mesures que le Comité pourrait recommander. Celles-ci peuvent être mises en oeuvre dès maintenant et rapidement; elles aideraient les créateurs et harmoniseraient les politiques canadiennes avec les normes internationales.

● (1550)

La première recommandation est de supprimer l'exemption de 1,25 million de dollars au chapitre des redevances dont profitent les radiodiffuseurs. Depuis 1997, les stations de radio commerciales n'ont pas à payer de redevances sur la première tranche de 1,25 million de dollars de recettes publicitaires. Autrement dit, les artistes et leurs partenaires de l'industrie du disque paient 8 millions de dollars par année en interfinancement à des sociétés médiatiques verticalement intégrées et très prospères. Depuis le début jusqu'à maintenant, les coûts pour les créateurs ont atteint 150 millions de dollars.

Il n'y a aucun autre pays dans le monde qui impose un financement de ce genre. Ailleurs, l'exemption ne s'applique pas aux auteurs-compositeurs ni aux éditeurs, ce qui veut dire que les artistes-interprètes et les maisons de disque sont les seuls titulaires de droits dont les redevances servent à financer l'industrie de la radio commerciale. Cette situation est injuste et devrait être corrigée.

Deuxièmement, il faudrait modifier la définition d'« enregistrement sonore » dans la Loi sur le droit d'auteur. La définition actuelle d'« enregistrement sonore », dans cette loi, empêche les artistes-interprètes et les maisons de disque de toucher des redevances lorsque leur oeuvre est insérée dans la bande sonore d'une émission de télévision ou d'un film. Cette exception concerne uniquement les bandes sonores des émissions de télévision et des films et ne s'applique pas aux compositeurs, aux auteurs-compositeurs ni aux éditeurs de musique. C'est inacceptable et injustifiable, en particulier vu le rôle important de la musique dans une bande sonore. Les artistes et les maisons de disque perdent ainsi beaucoup d'argent en finançant ceux qui exploitent leurs oeuvres. Le coût pour les créateurs est ainsi d'environ 55 millions de dollars par année.

Troisièmement, il faudrait modifier la durée du droit d'auteur pour les oeuvres musicales. Au Canada, la durée du droit d'auteur qui protège les oeuvres musicales est sans commune mesure avec les normes internationales. En vertu de la Loi sur le droit d'auteur, une oeuvre musicale est protégée pendant toute la vie de l'auteur plus 50 ans, ce qui ne correspond pas du tout aux normes internationales.

Quatrièmement — pour terminer —, il faudrait réaffirmer notre soutien aux créateurs de musique en ce qui concerne le régime de copie pour usage privé. Il y a un certain nombre d'années, on a créé un système de redevances sur les copies privées. Au départ, il était censé être neutre d'un point de vue technologique. Son efficacité est toutefois réduite par différentes décisions qui le confinent à des supports médiatiques désuets. Cette source de revenus importante pour plus de 100 000 créateurs de musique est maintenant menacée. Pourtant, il suffirait de moderniser le régime. Les créateurs de musique demandent la création d'un fonds provisoire sur quatre ans de 40 millions de dollars.

Chacune de ces recommandations vise à éliminer un financement injuste et à harmoniser nos lois touchant l'industrie avec les normes internationales. Ces modifications peuvent être mises en oeuvre facilement et dès maintenant.

Nous vivons une période très intéressante, et nous devons saisir l'occasion. Votre examen de la Loi vous permet de placer les créateurs au centre de vos politiques en veillant à ce qu'ils soient rémunérés chaque fois que leurs oeuvres sont commercialisées par d'autres personnes.

Merci.

● (1555)

Le président: Merci beaucoup.

Nous terminons par l'ACTRA ou Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists.

Laurie McAllister ou Elliott Anderson, vous avez sept minutes.

M. Elliott Anderson (directeur, Politique publique et communications, National, Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)): Nous allons parler à tour de rôle.

Le président: Vous pouvez partager votre temps.

M. Elliott Anderson: C'est ce que nous allons faire. Nous n'allons pas vous faire subir deux exposés de sept minutes.

Le président: D'accord.

M. Elliott Anderson: Merci, monsieur le président, messieurs les vice-présidents et mesdames et messieurs les membres du Comité. Je m'appelle Elliott Anderson et je suis le directeur, Politique publique et communications de l'ACTRA, ou Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists; nous allons simplement l'appeler l'ACTRA.

Nous sommes un syndicat représentant plus de 25 000 artistes-interprètes anglophones qui vivent et travaillent dans toutes les régions du Canada.

Je suis accompagné de Laurie McAllister, directrice de la Performers' Rights Society — la PRS — de l'ACTRA. Elle est aussi directrice de la Recording Artists' Collecting Society — la RACS — de l'ACTRA.

La PRS de l'ACTRA recueille et distribue les redevances pour les artistes-interprètes des productions audiovisuelles — cinéma et télévision — et la RACS de l'ACTRA recueille les redevances pour les artistes et les musiciens des enregistrements sonores. Laurie siège également au conseil du SCAPR, un organisme de coordination international regroupant 60 organisations de gestion collective des artistes-interprètes de 43 pays, qui travaillent tous ensemble afin d'améliorer l'échange de données et le paiement de droits aux artistes-interprètes au-delà des frontières.

Nous vous remercions de nous avoir invités à discuter avec vous.

La Loi sur le droit d'auteur reconnaît la valeur intrinsèque des oeuvres créatrices. C'est une loi importante qui a une incidence concrète sur les artistes-interprètes et leur capacité à vivre de leur travail et de contribuer à la culture canadienne.

Les nouvelles technologies ont considérablement modifié la façon dont les industries créatrices fonctionnent, et la Loi doit refléter la nouvelle réalité économique dans laquelle nos artistes évoluent. Même s'il est plus facile que jamais auparavant de diffuser des oeuvres et de les faire voir et entendre au monde entier, il est plus difficile que jamais d'être rémunéré convenablement pour ce travail. Le virage numérique a permis aux multinationales de réaliser d'énormes profits — des milliards de dollars — en exploitant des oeuvres créatrices, mais les artistes talentueux qui créent ces oeuvres ne voient pas toujours la couleur de ces projets. Même si certains artistes de la scène ou des studios d'enregistrement sont très connus, la réalité, c'est que la plupart touchent un revenu très modeste malgré des efforts considérables.

Laurie.

Mme Laurie McAllister (directrice, Performers' Rights Society and Recording Artists' Collecting Society, Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)): La plupart des acteurs et des artistes de studio touchent une rémunération très modeste par rapport au temps passé à enregistrer une oeuvre, que ce soit un film, une série télévisée ou une chanson, qui sera reprise ou utilisée à des fins lucratives pendant des décennies. Il y a une valeur dans la prestation d'un artiste. Cette prestation nous captive, nous mobilise et retient notre attention. En moyenne, un Canadien d'âge adulte passe 30 heures par semaine à écouter des émissions à la télévision ou sur Internet, et nous passons plus de 15 heures par semaine à écouter de la musique.

Ce genre de contenu et la musique font partie intégrante de notre vie et stimulent notre économie. Cependant, la situation est difficile pour nos artistes. La classe moyenne artistique est en train de disparaître, et beaucoup d'artistes vivent au seuil de la pauvreté ou en dessous. Ce n'est pas qu'ils ne sont pas bons ou qu'ils ne trouvent pas de travail, ce n'est pas non plus parce qu'on ne leur accorde pas de temps d'antenne. C'est parce qu'ils ne sont pas rémunérés convenablement pour leurs oeuvres.

À mesure que le contenu et la musique se sont déplacés vers les plateformes de distribution numérique, les créateurs ont été de moins en moins rémunérés, s'ils l'ont été, pour l'utilisation des oeuvres. L'écart de valeur a un impact désastreux sur leur gagne-pain et menace l'avenir des industries culturelles. À l'ère numérique, il est plus important que jamais que nos lois permettent à nos artistes-interprètes d'être rémunérés convenablement en fonction de la valeur de leurs oeuvres.

● (1600)

M. Elliott Anderson: Nous voulons vous faire part de nos priorités d'aujourd'hui. La première, pour les membres de l'ACTRA, est l'adoption et la mise en oeuvre du Traité de Beijing. Sous le régime de la Loi sur le droit d'auteur du Canada, les artistes-interprètes de l'industrie audiovisuelle ont extrêmement peu de droits. Cette exclusion arbitraire fait que nos acteurs et nos artistes-interprètes ne bénéficient pas de la protection légale offerte à d'autres types de créateurs, et cela veut aussi dire que nous laissons notre argent traîner dans d'autres pays du monde, de l'argent qui devrait être versé aux artistes-interprètes canadiens.

Si le Canada signe et met en oeuvre le Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, cela pourrait changer. L'adoption du Traité de Beijing protégerait les droits moraux des artistes-interprètes sur leurs oeuvres audiovisuelles et protégerait leur droit de toucher une rémunération pour l'utilisation de leurs oeuvres.

Il y a plusieurs raisons pour lesquelles le Traité de Beijing devrait être adopté.

Premièrement, c'est essentiellement une question d'équité. L'acte de Rome, dans le Traité de l'OMI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, accorde déjà des droits aux artistes-interprètes d'enregistrements sonores; les artistes de l'industrie audiovisuelle — les acteurs — demandent simplement le même genre de droit.

Deuxièmement, de nouveaux droits viendraient appuyer les négociations collectives que l'ACTRA mène depuis trois quarts de siècle. Être partie à un traité international aiderait les artistes-interprètes et les producteurs avec qui ils travaillent à s'assurer que leurs droits sont respectés lorsque leurs oeuvres sont utilisées à l'étranger.

Troisièmement, des droits économiques sécuriseraient les artistes-interprètes pendant le virage numérique. Nous ne savons tout simplement pas comment les modèles de production et de distribution vont changer au cours des 5 à 10 prochaines années. Nul besoin de dire qu'ils ont beaucoup changé au cours des 5 à 10 dernières années. Si leurs droits d'auteur sont protégés, les artistes-interprètes pourront eux aussi bénéficier des retombées économiques générées par leurs oeuvres créatrices.

Enfin, des droits moraux donneraient aux artistes-interprètes le droit fondamental de voir leur nom associé à leurs oeuvres, à leur choix, et de s'opposer à toute modification qui pourrait nuire à leur réputation.

Soixante-dix-huit pays ont signé ce traité crucial et ont entamé le processus de ratification. Il est plus que temps d'adopter ce traité pour protéger les artistes-interprètes et harmoniser les règles en vigueur au Canada avec celles de la communauté internationale.

Mme Laurie McAllister: Je veux aborder trois questions importantes pour les artistes de studio d'enregistrement et les musiciens que représente la RACS de l'ACTRA, dont certains vont souscrire à ce que nous venons d'entendre du représentant de Music Canada.

Premièrement, nous demandons que le Canada cesse de compter sur les artistes pour subventionner des sociétés médiatiques rentables et abolisse l'exemption de 1,25 million de dollars pour la radio commerciale. En 1997, l'exemption a été instaurée comme solution temporaire pour une industrie de la radio commerciale en difficulté. En 2016, la radio commerciale, qui est maintenant verticalement intégrée et dirigée par une poignée de grandes sociétés médiatiques, avait augmenté ses profits de 12 000 % pour atteindre plus de 437 millions de dollars. Les artistes qui ont du mal à s'en sortir subventionnent de grandes sociétés médiatiques rentables, lesquelles réclament l'exemption annuellement pour chacune des stations qu'elles possèdent. Le coût pour les artistes-interprètes et les producteurs est de 138 millions de dollars en perte de revenus au cours des 17 dernières années. Le Canada est le seul pays qui accorde cette exemption, et l'éliminer n'aura aucune incidence sur les vraies petites stations, y compris les stations universitaires et communautaires.

Deuxièmement, il faut modifier la définition d'« enregistrement sonore » prévue à l'article 2 de la Loi sur le droit d'auteur. Selon cette définition, il ne s'agit plus d'un enregistrement sonore s'il accompagne une oeuvre cinématographique, ce qui signifie que les artistes-interprètes et les étiquettes ne sont pas rémunérés pour son utilisation dans un film et à la télévision. L'effet de cette définition va à l'encontre de l'intention des modifications de 1997, qui ont été apportées afin que les artistes-interprètes et les producteurs jouissent des mêmes droits que ceux d'autres titulaires de droits musicaux. Les auteurs et les éditeurs sont depuis longtemps rémunérés pour l'utilisation de leur oeuvre, y compris les bandes sonores d'une oeuvre télévisuelle ou cinématographique. Cette iniquité coûte aux artistes-interprètes et aux producteurs environ 55 millions de dollars par année en perte de revenus. Dans 44 pays partout dans le monde, les artistes-interprètes et les producteurs ont le droit de recevoir des redevances lorsqu'on utilise leurs enregistrements sonores dans un film ou à la télévision, y compris en France, en Allemagne et au Royaume-Uni.

Troisièmement, il faut régler le problème des copies privées. Le régime de copies privées a été instauré en 1997 pour permettre aux Canadiens de copier de la musique à des fins d'utilisation privée sans violer le droit d'auteur. En échange, les titulaires de droits devaient être rémunérés au moyen d'une faible redevance sur les supports audio vierges. L'intention était d'être neutre sur le plan technologique. Vous y êtes arrivé en 1997; ce régime devait être à l'épreuve du temps. Toutefois, une décision des tribunaux a limité la redevance à des supports qui deviennent rapidement obsolètes, comme les CD vierges.

Étant donné que les copies de musique sont principalement faites sur des appareils comme des téléphones intelligents, cela a eu un effet dévastateur sur nos titulaires de droits. Les revenus annuels provenant de la redevance sont passés de 38 millions de dollars en 2004 à moins de 3 millions de dollars en 2016, alors que les activités de copies privées ont doublé au cours de la même période. En conséquence, les titulaires de droits n'ont reçu aucune rémunération pour les milliards de copies privées de leur oeuvre.

Nous appuyons la proposition de la Société canadienne de perception de la copie privée, qui comprend une solution à long terme pour une réforme du droit d'auteur et une proposition provisoire pour un fonds de 40 millions de dollars sur 4 ans visant à s'assurer que les créateurs de musique continuent de recevoir une rémunération pour les copies de leur oeuvre jusqu'à ce qu'on trouve une solution plus permanente. Il vaut la peine de signaler qu'il s'agit d'une correction instamment nécessaire qui bénéficiera à l'ensemble des titulaires de droits musicaux.

● (1605)

M. Elliott Anderson: Nous allons présenter un mémoire complet qui couvrira plus en détail toutes les questions importantes pour nos membres et d'autres artistes canadiens.

Pour le moment, nous voulons remercier le Comité de son temps et nous sommes prêts à répondre à vos questions.

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons passer immédiatement aux questions de nos membres.

Monsieur Longfield, vous avez sept minutes.

M. Lloyd Longfield (Guelph, Lib.): Monsieur le président, sept minutes, c'est loin d'être suffisant, alors je vais essayer de poser des questions brèves.

C'est bien de vous revoir, Graham. C'était un excellent exposé. Nous avons siégé ensemble au conseil d'administration de la Chambre de commerce de l'Ontario, il y a de nombreuses années.

La musique, c'est une industrie. Je crois que, lorsque nous examinons le lien entre la musique et l'économie, nous avons un modèle qui nécessite une certaine correction du marché. Le marché était fondé sur des hypothèses qui n'existent plus en ce qui concerne la technologie utilisée et la façon dont nos artistes sont rémunérés pour leur oeuvre.

Pourriez-vous m'aider à établir le lien entre les droits de propriété intellectuelle d'un créateur de codage numérique et ceux d'un créateur de musique numérique?

M. Graham Henderson: Je ne suis pas un expert du droit d'auteur inhérent au codage, mais je crois que ce que vous avez dit au départ que la musique est une industrie est très pertinent pour le Comité. Le Comité peut considérer que les créateurs relèvent du comité du patrimoine parce que c'est lui qui a proposé le volet sur la création dans le cadre de l'étude, mais chaque musicien est une personne d'affaires, aujourd'hui plus que jamais. Le nombre d'artistes-entrepreneurs augmente tous les jours. Chaque chanson créée par un artiste-entrepreneur est une innovation susceptible de commercialisation. À juste titre, ils sont des intervenants clés d'ISDE. Je crois que c'est un élément important.

M. Lloyd Longfield: Les créateurs de musique peuvent être des Inuits, des Autochtones, des jeunes ou des aînés. Ils représentent l'ensemble de la culture, et nous appuyons les PME et les créateurs artistiques d'une façon différente.

M. Graham Henderson: C'est exact. On pourrait considérer chaque jeune artiste qui entre sur le marché comme une entreprise en démarrage. Notre gouvernement a, à juste titre, accordé toutes sortes d'avantages aux entreprises de technologie en démarrage, et c'est logique. Ce qui manque, et ce que nous pouvons ajouter maintenant pour remédier à cet écart, c'est de traiter nos créateurs comme des gens d'affaires qui créent des innovations et qui participent à des entreprises en démarrage. Certains possèdent de petites entreprises très complexes, mais toutes ces entreprises sont sérieusement menacées par les types d'injustice que Laurie et Elliott ont décrits, les très faibles rendements, même si la musique est beaucoup utilisée partout dans le monde.

● (1610)

M. Lloyd Longfield: Cela s'adresse à M. Schiller de même qu'à vous ou à l'ACTRA ou à d'autres personnes à la table.

J'ai une nouvelle automobile fabriquée par General Motors. Elle est dotée de la fonction de satellite Sirius. C'est un modèle américain. On obtient cette fonction gratuitement pour six mois. Je ne l'ai jamais renouvelée parce que le contenu est entièrement américain et que j'écoute habituellement de la musique canadienne. Cette technologie, qui utilise des réseaux satellites américains, ne nous permet pas d'accéder à de la musique canadienne. Y a-t-il une réflexion à faire dans le cadre de cette loi pour ce qui est de la transmission satellite des États-Unis vers le Canada ou du Canada vers les États-Unis?

M. Elliott Anderson: Je ne croirais pas, du moins pas en ce qui concerne cette loi. Je finirai peut-être par témoigner à nouveau devant votre comité lorsqu'il examinera la Loi sur la radiodiffusion et la Loi sur les télécommunications. L'exemption de la sphère numérique de la réglementation qu'applique le CRTC est en réalité un facteur important à cet égard. Essentiellement, nous avons les médias traditionnels, qui sont assujettis à des règles sur le contenu canadien, mais nous écoutons de plus en plus la mesure sur différentes plateformes.

M. Graham Henderson: C'était une immense bataille qui faisait la manchette des journaux, à savoir si les règles sur le contenu canadien devraient s'appliquer à ces satellites, à Sirius et aux autres.

M. Lloyd Longfield: J'ai deux autres petits points. Je suis désolé, je me concentre sur Graham.

J'aimerais vraiment parler des aspects commerciaux de cette industrie. Lorsque nous regardons la loi qui protège le contenu canadien, que ce soit dans les écoles... Nous avons entendu ici d'autres témoignages selon lesquels les écoles ne payent pas les créateurs canadiens. Les écoles ont des budgets serrés et elles les équilibrent sur le dos des créateurs canadiens. Les témoins précédents ont parlé d'exemptions de responsabilité. Que pouvons-nous faire en ce qui concerne la loi fédérale pour porter notre attention sur les créateurs de contenu canadien, que ce soit la musique ou...

M. Graham Henderson: Je crois que vous avez mis le doigt sur le problème parce qu'il y a une exemption, puis une autre et une autre. Nous parlons tous d'exemptions au droit d'auteur. Chaque fois que les décideurs créent une exemption, ils permettent à quelqu'un de ne pas payer une redevance à une autre personne, et nos lois sont criblées de ces exemptions.

Si nous croyons que les entreprises technologiques sont importantes pour notre société au point de mériter un avantage, pourquoi imposons-nous le fardeau à un seul secteur de la classe créative? Pourquoi, en tant que société, n'assumons-nous pas ce fardeau, que ce soit au moyen de crédits d'impôt ou d'autres façons? Le fait est que, depuis le début de l'ère numérique, les décideurs d'ici et d'ailleurs — mais l'équilibre change rapidement — ont décidé que les créateurs subventionneraient les entreprises de radiodiffusion et de technologie.

M. Lloyd Longfield: Il me reste moins de 30 secondes. Je suis technologue en génie mécanique de formation. Je détiens également un diplôme de littérature anglaise et j'estime qu'il est très utile dans mon travail de génie mécanique. Le fait d'écouter de la musique lorsque je concevais des machines et de l'équipement faisait fonctionner une autre partie de mon cerveau. On ne regarde pas les arts de la même façon qu'on regarde la science ou la technologie. Quel est l'écart à combler à cet égard?

M. Graham Henderson: Le lien est là, et les données probantes existent. Nous pouvons stimuler à la fois la partie créative de notre cerveau et la partie davantage axée sur la technologie. Ces deux côtés fonctionnent ensemble.

Le président: Merci beaucoup.

Monsieur Jeneroux, vous avez sept minutes.

M. Matt Jeneroux (Edmonton Riverbend, PCC): Merci, monsieur le président.

Merci à tous d'être ici et d'avoir pris le temps de préparer vos exposés.

J'ai l'impression que nous nous acharnons un peu sur vous, monsieur Henderson. J'aimerais vous poser certaines de mes premières questions.

Votre organisation représente Sony Music, Universal Music et Warner Music Canada. En règle générale, ce sont les types d'intervenants qui profitent le plus de la chaîne de valeur d'une chanson ou d'un film, particulièrement lorsqu'ils agissent en tant que producteurs. Les données de Statistique Canada montrent que le revenu moyen de toutes les professions de l'industrie musicale a augmenté entre 2010 et 2015, à l'exception de celui des artistes-interprètes eux-mêmes, qui a diminué.

Est-il possible que la rémunération des artistes soit touchée, non seulement par les perturbations numériques et certains des problèmes liés à l'écart de valeur dont vous avez parlé, mais également par les producteurs qui augmentent de plus en plus leur part?

M. Graham Henderson: Non, en fait, c'est le contraire. La part de l'artiste-interprète par rapport à leurs interactions avec les étiquettes a augmenté. Ce n'est pas là où se trouve l'écart de valeur.

Le problème, c'est que, d'une part, nos entreprises perdent d'importantes sommes d'argent, et non seulement cela a un effet catastrophique sur les créateurs, mais des centaines, voire des milliers d'emplois ont été perdus. Ce n'est pas seulement pour les étiquettes importantes. Cela touche également le nombre de gérants et d'agents. Le réseau de soutien qui existait pour les artistes-interprètes a disparu en grande partie.

● (1615)

M. Matt Jeneroux: Vous nous avez fourni un document sur l'écart de valeur. Je n'ai pas encore eu l'occasion de l'examiner. Le document traite-t-il de ce dont nous venons de parler?

M. Graham Henderson: Oui.

M. Matt Jeneroux: Bien sûr. Excellent.

Est-ce que les représentants de l'ACTRA aimeraient également faire un commentaire là-dessus? Je suis certain que vous avez aussi des observations.

Mme Laurie McAllister: Pour reprendre ce qu'a dit Graham, il y a beaucoup d'argent qui se trouve à l'extérieur de ce que nous appelons l'industrie musicale. Au chapitre des droits connexes et de la rémunération équitable, les artistes-interprètes et les producteurs se partagent le tout à parts égales. Je ne suis pas en mesure, à l'heure actuelle, de confirmer ou d'appuyer ce que vous dites.

M. Graham Henderson: En général, nous parlons d'un groupe d'artistes-interprètes. Je fais partie d'un groupe d'investisseurs. Vous avez remarqué notre solidarité. Nous vivons actuellement une unité sans précédent où nous nous serrons les coudes. Nous reconnaissons que nous avons un problème commun. Nous ne nous accusons pas l'un et l'autre et nous cherchons des solutions.

Tout ce que nous demandons à Music Canada, ou du moins les deux premières choses, profite de manière égale aux artistes-interprètes parce qu'il s'agit d'un droit de rémunération 50-50. Le terme prolongation de la durée est vraiment seulement pour les éditeurs. Cela ne nous concerne pas. Pour ce qui est de la redevance sur les copies privées, eh bien, nous ne recevrions qu'une petite partie...

Vous en avez parlé, n'est-ce pas? C'est un mélange que l'on retrouve dans l'ensemble de l'industrie.

Mme Laurie McAllister: Oui. Cela bénéficierait aux auteurs-compositeurs, aux éditeurs, aux artistes-interprètes et aux étiquettes, et je crois que les artistes-interprètes obtiendraient une part légèrement supérieure à celle des étiquettes.

Nous parlons vraiment de la santé de l'ensemble de l'industrie et nous cherchons à redistribuer aux créateurs les fonds accumulés par les grandes sociétés. C'est le principe général de la Loi sur le droit d'auteur, qui s'assure que les gens qui créent l'oeuvre obtiennent également leur part des avantages économiques que tirent les autres en exploitant cette oeuvre.

M. Matt Jeneroux: D'accord.

J'ai deux petites filles, et, comme nombre de Canadiens, nous passons beaucoup de temps à regarder des vidéos sur YouTube. Lorsqu'on visionne des vidéos sur YouTube, on retrouve souvent la mention « Vevo ». Il semble y avoir beaucoup de vidéos qui portent cette mention sur YouTube, car la plupart des artistes importants ont leur propre chaîne Vevo. Lorsqu'on recherche une chanson, la vidéo hébergée par Vevo est en général le premier résultat. Pouvez-vous expliquer au Comité ce qu'est Vevo, comment cette plateforme paie les artistes et si YouTube a une relation directe avec Vevo?

M. Graham Henderson: Non, Vevo... À l'heure actuelle — et YouTube vous le dira —, 98 % du contenu qui se trouve sur YouTube est licencié parce qu'il est entièrement rémunéré. L'époque où il n'y avait que du contenu illégal semble révolue. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de contenu illégal. Vevo est une chaîne. C'est une entité américaine. Je ne sais pas exactement qui est derrière la chaîne, mais vous pouvez y visionner des vidéos ou vous pouvez les regarder sur YouTube.

Le vrai problème avec YouTube — et c'est là où réside le véritable écart de valeur —, c'est que les artistes sont très mal rémunérés par ces services financés par des publicités.

Nous vivons maintenant dans un monde de diffusion en continu. Pour la première fois, la diffusion en continu a dépassé les modes de diffusion traditionnelle, les téléchargements et tout le reste. C'est la méthode que les gens utilisent le plus. Il y a deux modèles en particulier. Vous avez d'abord le modèle d'abonnement payant — comme Spotify ou Deezer — et vous avez ensuite les services financés par des publicités, lesquels présentent en grande partie du contenu téléversé par les utilisateurs — c'est ce qu'est YouTube.

Si vous regardez la répartition des revenus dans le secteur numérique, la part des revenus provenant des abonnements payants atteint presque 60 %, et les revenus provenant de YouTube représentent moins de 6 %. Alors un petit nombre d'abonnés à Spotify — parce qu'ils sont des abonnés payants et que nous avons négocié une entente avec eux — permet de récolter d'énormes sommes d'argent malgré le fait qu'il y a plus d'utilisateurs de YouTube. Les revenus provenant de YouTube sont très minimes.

M. Matt Jeneroux: Avec YouTube qui mise maintenant sur son propre service de diffusion, à votre avis, est-ce que l'exemption visant YouTube ajoutée à l'ancienne loi est-elle maintenant désuète?

● (1620)

M. Graham Henderson: Non, parce que tout ce qu'il offre, c'est un service comme Spotify. J'oublie le nom, mais c'est un service...

M. Matt Jeneroux: C'est Remix, je crois.

M. Graham Henderson: Oui, c'est exact. Il se trouve sur cette plateforme, mais c'est un élément différent. C'est une sorte d'abonnement. La question est de savoir si YouTube va y investir de l'argent et si les gens vont appuyer ce service.

M. Matt Jeneroux: Si YouTube investit de l'argent dans ce service et si les gens l'appuient... je ne le sais pas. Il faudrait y revenir plus tard.

Le président: Vous pourrez revenir sur la question, j'en suis certain.

Monsieur Masse, vous avez sept minutes.

M. Brian Masse (Windsor-Ouest, NPD): Merci, monsieur le président.

Merci à nos témoins d'être ici aujourd'hui.

Laquelle de vos industries respectives reçoit la part du lion de l'argent provenant des produits que vous devriez récupérer en réalité? Plusieurs témoins nous ont dit qu'il y a beaucoup d'argent qui circule, mais que les créateurs, en particulier, ne reçoivent pas leur part.

Est-ce que ce sont les consommateurs qui ne paient pas assez, ou est-ce une organisation ou une entreprise en particulier qui reçoit la part du lion de cet argent?

Nous pourrions peut-être commencer par vous, monsieur Cormier.

M. Jean-François Cormier: Évidemment, notre industrie est un peu différente de celle de la musique. Nous sommes le secteur des films et du cinéma. Nous représentons en grande partie des studios américains importants et un peu de contenu canadien. Il est évident qu'il s'agit de grandes entreprises. Les revenus qu'elles génèrent au Canada, grâce aux films, sont énormes, mais c'est un secteur différent du nôtre. C'est ce que nous appelons le secteur commercial ou cinématographique.

Notre secteur est assez modeste. L'argent que nous générons par l'intermédiaire des licences concerne le contenu qui est généré par ces studios, qui appartiennent à ces entreprises. Nous croyons que, avec les exceptions qui ont été accordées, qui sont, à notre avis, très globales et non définies, nos droits, en tant que représentants de nos droits...

M. Brian Masse: Qui ne vous paie pas? Est-ce essentiellement les écoles, les enfants ou les personnes qui projettent les films? C'est ce que je veux savoir. J'aimerais avoir une réponse claire et simple. Est-ce les consommateurs?

M. Jean-François Cormier: De notre point de vue, ce sont les établissements d'enseignement. Nous croyons que les exceptions sont trop larges et pas assez définies.

M. Brian Masse: D'accord. C'est ce qui explique cette lacune, et vous avez donné de bons exemples.

Monsieur Schiller, je sais qu'il vous manque un traité.

M. Francis Schiller: Je crois qu'il importe de comprendre que les politiques du Canada ont toujours permis à nos entreprises de distribution de radiodiffusion et de relais par satellite de bénéficier d'avantages en permettant à ces derniers de s'approprier ou d'utiliser des signaux numériques américains, de créer des forfaits sans le consentement des propriétaires de stations américaines et de vendre par la suite ces chaînes aux Canadiens. Ce sont des profits purs pour nos entreprises de distribution de radiodiffusion.

Si vous examinez l'histoire de notre industrie, vous constaterez qu'on l'a effectivement fondée en prenant le forfait de télévision de Windsor et en le vendant partout au pays. Cela a été fait sans le consentement des propriétaires de ces stations. Dans le cas présent, c'est clairement notre industrie de la distribution verticalement intégrée qui bénéficie de nos politiques très permissives à l'heure actuelle.

M. Brian Masse: Monsieur Anderson.

M. Elliott Anderson: Vous avez dit précisément que vous vouliez obtenir la réponse la plus directe possible, et ce n'est jamais le cas.

M. Brian Masse: Non, je comprends.

M. Elliott Anderson: Au bout du compte, cela revient au fait que les nouveaux joueurs qui perturbent le marché sont les entreprises FANG. Nous parlons de Facebook, d'Amazon, de Netflix et de Google. Ces joueurs sont émergents. Ils dominent de plus en plus le secteur. Ils ne sont plus depuis longtemps des entreprises en démarrage. Ils sont à l'heure actuelle d'immenses multinationales dont la position est de plus en plus... et je l'observe certainement du côté de l'industrie cinématographique et télévisuelle, mais nous le constatons clairement dans l'industrie musicale, et je crois que Graham sera probablement en mesure de poursuivre dans cette veine dans quelques secondes. Ces joueurs ont atteint des niveaux comparables à ce que l'on voyait dans les années 1920... J'ai récemment lu un article qui portait sur l'ère du démantèlement de trusts. Ces sociétés ont presque atteint cette taille. Nous avons déjà observé cela de diverses façons. Par exemple, l'effet de Facebook en politique est énorme.

Ce qui nous importe, et ce dont nous parlerons en ce qui concerne la Loi sur la radiodiffusion et la Loi sur les télécommunications, mais également particulièrement en ce qui concerne la Loi sur le droit d'auteur, c'est de... Dans un contexte où il y aura de plus en plus de fusions et de moins en moins de joueurs qui sont en mesure d'utiliser les nouvelles technologies perturbatrices qu'on utilisait avant, lesquelles ont des incidences extrêmement positives, mais perturbent également les façons traditionnelles dont les artistes font des affaires, nous devons trouver des manières de faire en sorte que les règles du jeu soient les mêmes pour tous afin de nous assurer que les gens qui créent les oeuvres puissent en profiter d'une manière équitable au lieu que ce soit les gens qui trouvent maintenant de nouvelles façons d'exploiter les oeuvres et qui sont de plus en plus capables d'imposer des conditions de manière unilatérale.

● (1625)

M. Brian Masse: Nous en sommes à un tournant où le rapport de force dans les négociations est tel que cela rend la situation extrêmement difficile. Certains disent que c'est le marché libre qui se stabilise. D'autres affirment qu'il s'agit d'exploitation. Cela dépend vraiment de votre interprétation des choses. Le fait de tenter de trouver un équilibre dans cette industrie complique-t-il les choses pour ce qui est d'obtenir un taux raisonnable de rendement?

M. Graham Henderson: En partie, c'est parce que les décideurs de partout dans le monde — les gouvernements — ont décidé de donner aux entreprises de technologie un avantage dans les négociations. Il est très difficile de négocier avec quelqu'un lorsqu'il bénéficie d'une exemption de responsabilité. C'est très compliqué de négocier et de recevoir... Nous ne pouvons pas obtenir des taux du marché. La raison pour laquelle les revenus de YouTube sont si faibles en comparaison de ceux de Spotify, c'est que, dans le cas de Spotify, nous avons été en mesure de négocier avec l'entreprise. Il n'y avait aucune exemption de responsabilité. Dans le cas de YouTube, qui se cache derrière une telle exemption de responsabilité, les revenus par diffusion sont un vingtième de ceux de Spotify.

Une partie de ce que nous demandons, c'est que les gouvernements à l'échelle mondiale fassent en sorte que les règles du jeu soient les mêmes pour tous, retirent tous ces avantages qui ont été accordés à ces gigantesques sociétés de technologie ou de radiodiffusion et rétablissent un semblant d'équilibre dans le marché. C'est ce que nos membres réclament. Nos membres — les artistes-interprètes et les gens de chez nous — désirent un marché qui fonctionne.

M. Brian Masse: Serait-il juste de dire que le problème de M. Schiller — et je sais qu'il s'agit d'un problème personnel, mais c'est ce qu'il a présenté ici — est en quelque sorte un signe avant-coureur en ce sens qu'on a presque besoin d'accords internationaux, dans une certaine mesure, pour régler certaines des questions de compétence liées aux politiques fiscales? Est-ce que cela devrait faire partie de ce qu'il faudrait faire?

M. Graham Henderson: Je crois que tous les pays doivent contribuer. L'Union européenne est saisie de la question à l'heure actuelle et est probablement sur le point de prendre des mesures à cet égard. On tient des discussions aux États-Unis, en Australie et partout dans le monde, et nous discutons de la question ici aussi. Ce que nous faisons ici peut faire évoluer les choses pour nos voisins.

M. Brian Masse: Mais ma question porte sur la nécessité de signer des accords internationaux. Je vais laisser M. Schiller répondre, mais vous affirmez que les pays devraient prendre des mesures uniques.

M. Graham Henderson: Ce que nous demandons, ce sont des modifications à notre Loi sur le droit d'auteur.

M. Francis Schiller: Je crois qu'il importe pour les membres du Comité de comprendre et de reconnaître que c'est le fait de satisfaire aux demandes de stations de radiodiffusion transfrontalière américaines qui a mené au régime du droit d'auteur que nous connaissons à l'heure actuelle, et les Canadiens ont profité de cette situation. Malheureusement, les dispositions n'étaient pas assez rigoureuses, et nous nous retrouvons maintenant dans une situation où ce sont les grandes entreprises de distribution au Canada qui en profitent.

J'aimerais également souligner aux membres du Comité que le phénomène que nous vivons actuellement est propre au Canada. Les gens parlent du fossé numérique. Nous avons les médias traditionnels et la nouvelle industrie numérique. La télédiffusion fait partie du fossé numérique, et c'est très important au Canada. Comme nous avons une industrie verticalement intégrée qui possède les chaînes de distribution de même que les radiodiffuseurs, nos stations locales perdent beaucoup d'argent, alors que celles aux États-Unis sont indépendantes et rentables. Elles sont rentables parce qu'elles ont la capacité de négocier avec leurs industries du câble et du satellite; elles peuvent tirer profit d'autres frais que simplement la publicité et travailler avec d'autres intervenants.

Et le problème ne fera que s'accentuer. À mesure que nous achevons le virage vers la radiodiffusion numérique et que la prochaine génération de la télévision est mise en ligne, nous observons la capacité de radiodiffuser directement sur les téléphones mobiles sans plan de données, et c'est la télévision gratuite. Actuellement, aux États-Unis, il y a la multidiffusion. Votre station locale peut également vous offrir une chaîne de films ou de nouvelles ou quelque chose de précis. Et cette approche va s'accroître de façon exponentielle. Toutefois, au Canada, nos consommateurs ne profitent pas du tout de cet avantage à l'heure actuelle parce que nous laissons dépérir le pilier traditionnel de l'ensemble de notre système. Nous croyons que, en abordant... Il s'agit vraiment d'un signe avant-coureur parce que la solution consiste vraiment à traiter avec les radiodiffuseurs de manière équitable. Désolé.

Merci.

Le président: D'accord. Nous avons un peu dépassé le temps prévu pour cette question.

Je n'aime pas couper la parole aux gens, mais je profite des moments où ils arrêtent de parler pour prendre la parole.

Nous allons maintenant entendre M. Sheehan.

Vous avez sept minutes.

M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.): Merci beaucoup de votre exposé.

J'ignore si quelqu'un a réfléchi à cette question ou possède des données, mais j'aimerais vous poser une question. Parfois, ce comité essaie de déterminer de quelle manière ce qu'il étudie ou entreprend peut avoir une incidence sur les régions rurales du Canada.

Je suis originaire de Sault Ste. Marie dans le Nord de l'Ontario. Nous avons une économie créative. Comme de nombreuses régions rurales et semi-rurales au Canada, nous tentons d'attirer l'industrie télévisuelle, cinématographique, musicale, etc., et nous avons bien réussi. L'ACTRA a fait un bon travail en contournant peut-être parfois les règles. Nous avons là-bas un certain nombre d'acteurs et d'apprentis.

Avez-vous une idée de la façon dont les modifications apportées à la Loi sur le droit d'auteur peuvent toucher les personnes que vous représentez ou cette communauté artistique en particulier dans ce que j'appellerai les régions rurales du Canada, les centres non urbains où beaucoup de ces activités ont lieu?

● (1630)

M. Graham Henderson: Je suggère au Comité de lire le témoignage d'Andrew Morrison. Il a témoigné avec moi devant le comité du patrimoine il y a quelques semaines. Il fait partie du groupe The Jerry Cans et est originaire d'Iqaluit. Le groupe a participé à la cérémonie des Junos. En fait, la veille du jour où il a témoigné, les membres du groupe étaient au Centre national des Arts. Ils sont d'excellents musiciens.

Il a longuement témoigné, de façon spontanée, sans avoir recours à des notes et sans s'être préparé — contrairement à moi — et a présenté cette brillante explication de l'incidence que cela avait sur lui, et de la manière dont l'impossibilité de recevoir une rémunération convenable a des répercussions sur sa vie et celle de son groupe lorsqu'ils ne se produisent pas en concert.

Si votre unique source de revenus provient des concerts... dans le monde, certains des musiciens les plus touchés habitent dans des endroits éloignés ou en région rurale. La durée de leurs déplacements est plus longue. Ils ont des dépenses supplémentaires. Si vous habitez sur l'île de Vancouver, vous payez des frais de traversier. Si vous êtes à Belfast et que vous voulez vous rendre en Angleterre, vous devez payer des frais de traversier et, dans certains cas, vous vous trouvez dans des collectivités accessibles uniquement par avion. Chaque fois que vous limitez l'argent qu'il y a à faire sur le marché, certaines des personnes les plus touchées sont celles dont vous parlez.

Rory est une amie à moi de la chambre de commerce. J'ai passé beaucoup de temps à Sault Ste. Marie, et il y a là une excellente scène musicale. Je crois qu'il est question de faire tout ce que nous pouvons. Cela ne concerne pas uniquement les principaux acteurs.

Selon Andrew, ce sont les créneaux qui sont touchés. Certains pensaient que les gros joueurs seraient les seules personnes touchées et qu'ils finiraient par disparaître et que les gens des créneaux commerciaux seraient... Ce n'est pas ce qui se passe.

M. Terry Sheehan: Quelqu'un d'autre voudrait-il prendre la parole?

ACTRA.

M. Elliott Anderson: En ce qui concerne ce dont nous avons parlé aujourd'hui, j'aimerais seulement souligner l'importance de trouver des moyens de générer des revenus durables pour les artistes. L'attrait que présentent les grands centres urbains est un facteur constant, mais de plus en plus, beaucoup de productions cinématographiques et télévisuelles ont lieu dans le Nord de l'Ontario à l'heure actuelle. Cela s'explique en grande partie par les mesures incitatives à l'échelle locale, mais également par le fait qu'il est possible de préparer une production à Sault Ste. Marie ou à Sudbury et d'y trouver des personnes de talent. Il y a là des artistes et d'autres travailleurs de talent. Je sais que la semaine dernière, vous avez entendu les témoignages de nos amis de la Guilde canadienne des réalisateurs et de l'IATSE. La raison pour laquelle ils sont en mesure de gagner leur vie, de travailler et d'habiter là-bas, et de ne pas se retrouver à Toronto, à Vancouver ou au sud de la frontière, ce qui arrivait souvent auparavant, c'est qu'ils arrivent à toucher diverses sources de revenus. Certains de ces revenus, comme il a été mentionné, proviennent du travail effectué le jour même. Vous êtes payé selon le travail que vous faites de façon ponctuelle. Par ailleurs, une grande partie du revenu d'un acteur dépend des paiements résiduels. À nos yeux, un facteur très important en ce qui concerne les modifications apportées à la Loi sur le droit d'auteur afin d'y inclure les principes du Traité de Beijing, c'est le fait que nous serons en mesure de garantir que ces paiements résiduels seront versés. Cela permettra aux gens de continuer à travailler dans leurs collectivités. Comme il a été mentionné, il s'agit de travailleurs indépendants. Ils accumulent les boulots et les sources de revenus du mieux qu'ils peuvent. Pour bon nombre de nos membres, il ne s'agit pas du seul travail qu'ils font. Plus il est possible d'obtenir des sources de revenus, plus il est probable d'éviter que les gens ne soient confrontés à des problèmes liés à l'enregistrement sonore.

Finalement, j'aimerais seulement mentionner que je sais que PricewaterhouseCoopers a récemment effectué une analyse en Nouvelle-Écosse qui parlait de l'exode. Ce problème survient souvent dans le Nord de l'Ontario et dans les Maritimes. Bâtir ces industries, en assurer la viabilité et faire en sorte que les gens puissent joindre les deux bouts constitue une bonne manière d'éviter leur départ, en particulier dans le cas des jeunes dont nous constatons souvent l'exode. Construire ces industries et garantir que les gens puissent vivre convenablement est une bonne façon de les garder à la maison, pour ainsi dire, et, honnêtement, de faire venir des personnes.

● (1635)

M. Terry Sheehan: Bien sûr.

Monsieur Schiller.

M. Francis Schiller: Je crois que le coût du câble ou des forfaits de télévision a une incidence sur les Canadiens des régions rurales. Je pense que notre régime de droit d'auteur actuel favorise l'offre excédentaire d'émissions identiques vu la façon dont les fournisseurs fixent le prix des signaux éloignés faisant partie des forfaits. J'aime dire que les chaînes de télévision américaines ajoutent de la saveur à nos services de câblodistribution, étant donné que les responsables de la télévision canadienne ont eu recours aux services des fournisseurs américains et à la demande à cet égard afin d'élargir les forfaits de chaînes. Ces forfaits comprenaient quatre chaînes et une chaîne au choix et, par la suite, deux séries de quatre chaînes et une chaîne au choix. Ensuite, ils comprenaient les superstations. Si vous habitez à la frontière, vous pouvez facilement vous retrouver à recevoir de 15 à 20 services américains qui ne rapportent rien aux propriétaires de stations, mais pour lesquels vous devrez payer en tant que consommateur.

Que vous regardiez ou non toutes les émissions identiques, elles se retrouvent sur votre facture de câblodistribution. Nous croyons qu'en examinant la rémunération relative à la câblodistribution et aux droits d'auteur, ainsi que les prix demandés par les fournisseurs pour les signaux éloignés, il serait possible de réduire le montant des factures de câble en éliminant les mesures incitatives qui favorisent l'offre excédentaire d'émissions identiques. En fin de compte, on pourrait libérer de l'espace afin d'offrir plus d'émissions canadiennes dans les services de câblodistribution, si telle est l'intention. Mais il existe une corrélation directe entre l'octroi de subventions à notre industrie de distribution de services de radiodiffusion et l'offre excédentaire de services américains qui gonflent les factures de câblodistribution des consommateurs.

Le président: Vous disposez d'environ cinq secondes.

M. Terry Sheehan: Merci.

[*Français*]

Le président: Monsieur Bernier, vous disposez de cinq minutes.

L'hon. Maxime Bernier (Beauce, PCC): Ma question s'adresser à vous, monsieur Cormier.

Vous avez parlé des exceptions légales qui s'appliquent aux maisons d'enseignement. C'es exceptions leur permettent de diffuser publiquement des films sur leurs lieux.

Avez-vous plus de détails sur l'impact que cela peut avoir sur vos créateurs et sur les revenus que ces gens perdent? Avez-vous des statistiques à cet égard?

M. Jean-François Cormier: Oui.

En tant qu'entreprise, nous avons perdu des revenus, c'est certain. Comme je le disais tout à l'heure, nous avons perdu de 30 à 35 % de nos revenus dès l'entrée en vigueur de cette loi. Beaucoup de producteurs de films pédagogiques, qui dépendaient du secteur pédagogique, ont perdu jusqu'à 90 % de leurs revenus. En effet, ces producteurs vendaient des copies. Or l'une des particularités du droit d'auteur est de permettre la reproduction à volonté d'un exemplaire sans verrou numérique à condition de l'avoir acheté. Il y a donc eu beaucoup de pertes dans ces secteurs.

Comme je le disais aussi tout à l'heure, il y a plusieurs zones grises et définitions floues quand on parle d'une présentation pédagogique et de son contexte. Dans le cas des présentations qui ont lieu en classe et qui ont un lien avec le programme scolaire, il n'y a aucune ambiguïté. Il y a toutefois beaucoup d'abus de part et d'autre dans le cas de présentations qui constituent clairement une activité de loisir. Cela a un impact sur nous, en plus de nuire à toute la production.

En fait, notre compagnie est un peu différente, parce que notre organisme est un distributeur et un représentant,et non un créateur de produits. Je peux cependant vous dire que de nombreux acteurs dans le domaine qui produisaient des films au Canada, mais surtout au Québec, éprouvent beaucoup de difficultés à cause de ces changements à la Loi.

Cela n'encourage pas la production. Par défaut, les productions américaines sont plus grosses et ont les reins plus solides. Elles peuvent donc entrer au Canada et déplacer le produit canadien, surtout en anglais.

L'hon. Maxime Bernier: Il y a donc un effet direct causé par la compétition des Netflix et autres. Quel est l'impact de l'arrivée de ces grands acteurs sur votre industrie?

M. Jean-François Cormier: Je dois reconnaître que c'est assez récent.

Netflix, iTunes, Google Play et tous ces acteurs nous font un genre de compétition déloyale. Techniquement, les films que que nous pouvons louer sur Netflix sont disponibles à de fins d'usage personnel. Toutefois, il y a beaucoup de situations où ces films sont utilisés pour des présentations publiques, que ce soit dans des bars, des écoles ou des restaurants. Quelqu'un qui a un compte Netflix s'y connecte et fait jouer le film en public à des fins commerciales. Il y a des bars et des restaurants qui se servent de cela pour attirer les clients. Cela brime donc directement plusieurs acteurs de l'industrie, que ce soit les câblodiffuseurs, les producteurs de documentaires ou nous, parmi d'autres.

Aucune règle ne s'applique aux Netflix de ce monde en lien avec les droits publics. Un avis de non-responsabilité est publié en petites lettres à la huitième page du site, et personne ne le lit. En règle générale, il y a beaucoup d'abus.

Il y a eu plusieurs cas de villes qui ont organisé des projections publiques de films comme activité de loisir en se branchant à Netflix par l'intermédiaire du compte personnel d'un employé municipal. Nous trouvons cela inacceptable. Dans bien des cas, cependant, les gens ne savent pas qu'ils n'ont pas le droit de faire cela. Netflix ne les informe pas nécessairement des règles, ou alors elle le fait de façon détournée et succincte.

● (1640)

L'hon. Maxime Bernier: Dans vos recommandations, vous disiez qu'il fallait limiter l'exception de reproduction à des fins pédagogiques. Pouvez-vous nous proposer une suggestion législative plus précise quant à la façon dont on devrait l'encadrer?

M. Jean-François Cormier: Oui, nous pourrions certainement vous soumettre quelque chose.

À la base, il est certain que nous nous opposions à l'exception de reproduction à des fins pédagogiques parce qu'elle brimait nos activités; mais nous nous élevions surtout contre son manque de précision. Ce flou crée beaucoup de zones grises et de possibilités d'abus contre lesquelles il est difficile de se défendre sur le plan juridique, car il existe des arguments pour tous les côtés.

Cela vise aussi des secteurs comme les copropriétés et les aires publiques. Il y a toutes sortes de zones grises dans le droit d'auteur. Les petites compagnies comme la nôtre ont de la difficulté à se battre contre des commissions scolaires, des gouvernements ou des ministères de l'Éducation, entre autres. Cela nous est impossible.

L'hon. Maxime Bernier: C'est parfait. J'apprécie beaucoup ce que vous me dites.

Si vous pouviez remettre au Comité des suggestions précises sur l'encadrement de cette exception, cela serait très utile.

Je vous remercie.

Le président: Merci beaucoup.

Monsieur Baylis, vous disposez de cinq minutes.

M. Frank Baylis (Pierrefonds—Dollard, Lib.): Monsieur Cormier, M. Bernier a posé toutes les questions que j'avais l'intention de vous poser. Alors, je le remercie.

[*Traduction*]

Je parlerai donc de copie privée. Je pense que Mme McAllister et M. Henderson en ont fait mention. Lorsque nous utilisions des cassettes, des disques et des CD vierges, une partie des coûts servait à payer des redevances. Cela n'existe plus, je crois que vous avez dit, en raison d'une affaire judiciaire. Cela n'existait pas, disons, lorsque les iPod ou les téléphones contenant de la musique sont sortis.

Si je comprends bien, vous voudriez que cela s'applique à ces supports? À quels montants? Avez-vous des montants particuliers en tête? Comment envisagez-vous que ces revenus puissent être distribués parmi les artistes? Je vous demande à tous les deux d'en dire plus à ce sujet.

M. Graham Henderson: Ce que demande la communauté, et je crois que nous sommes tous d'accord là-dessus, c'est non pas que le gouvernement impose des redevances aux consommateurs, mais qu'il cherche à mettre en place un financement temporaire de quatre ans. Le chiffre qui est ressorti est d'environ 40 millions de dollars par année. Il ne s'agit donc pas d'une redevance. Ce montant doit provenir des coffres de l'État. Le gouvernement du Canada doit décider s'il juge important de verser une rémunération aux artistes et à d'autres personnes pour la copie privée ce qui, soit dit en passant, est la façon de faire partout dans le monde, souvent par l'intermédiaire de redevances. Toutefois, ce n'est pas ce que nous proposons.

M. Frank Baylis: Allez-y.

Mme Laurie McAllister: J'aimerais ajouter, pour répondre davantage à votre question concernant la manière dont cette somme serait distribuée, qu'il existe déjà un système efficace en place. La SCPCP recueille l'argent et le distribue. Il existe déjà un système très efficace en place et il s'agit du système...

M. Frank Baylis: On ne s'en sert pas beaucoup. Vous avez dit que le montant a diminué de façon radicale.

Mme Laurie McAllister: Il y a eu une baisse radicale en raison de la façon dont la cour a interprété le...

M. Frank Baylis: Disons que nous avons changé les lois. Je crois comprendre que M. Henderson affirme que nous devrions créer un fonds. Disons que nous ne l'avons pas fait. Disons que les tribunaux avaient interprété la question d'une autre manière. Est-ce que cela aurait été utile, alors, si cette redevance avait été imposée pour ces appareils électroniques?

Mme Laurie McAllister: Absolument. Si cette redevance avait été appliquée aux appareils, je ne crois pas que nous serions en train de nous poser la question.

M. Frank Baylis: Très bien.

Pourquoi aimeriez-vous mieux qu'un fonds soit créé plutôt qu'une redevance soit imposée sur ces appareils électroniques?

Mme Laurie McAllister: La redevance est une solution à long terme, et il s'agit de la réforme du droit d'auteur que nous cherchons à obtenir, mais cela prendra du temps avant qu'elle ne soit adoptée.

Entretemps, la SCPCP présentera une proposition détaillée, et je crois que ses représentants doivent comparaître devant vous ce jeudi. Ils pourront vous donner plus de détails sur le fonctionnement du fonds. Il est créé en fonction de l'urgence de la situation.

● (1645)

M. Frank Baylis: D'accord, c'est une solution temporaire pour...

Mme Laurie McAllister: Oui, en effet.

M. Frank Baylis: C'est ce que vous avez dit: pour quatre ans, pouvez-vous nous donner 40 millions de dollars...

M. Graham Henderson: Pendant que nous réglons cette question.

M. Frank Baylis: ... pendant que nous réglons cette question?

En fin de compte, vous voudriez que ces appareils électroniques de copie soient considérés comme...

M. Graham Henderson: Lorsque ces copies privées sont faites.

M. Frank Baylis: Copies privées.

M. Graham Henderson: Corrigez-moi si je me trompe, mais je croyais que c'était la plateforme du Parti libéral.

Des députés: Ha, ha!

M. Frank Baylis: C'est moi qui pose les questions.

D'où proviennent les 40 millions de dollars?

M. Graham Henderson: Le chiffre?

M. Frank Baylis: Oui.

M. Graham Henderson: Je crois que c'est une estimation de ce que serait le montant si une redevance était imposée.

M. Frank Baylis: Si une redevance était imposée.

M. Graham Henderson: Ça ressemblerait à ça.

M. Frank Baylis: D'accord.

Mme Laurie McAllister: C'est fondé sur des calculs. En 2004, je crois que la valeur du fonds était de 38 millions de dollars. La copie privée a en fait augmenté, doublé depuis.

M. Frank Baylis: Monsieur Henderson, vous avez souligné le fait que les plateformes de diffusion en continu remettent 60 % de leurs revenus alors que YouTube donne 6 %, et que YouTube est beaucoup plus utilisé, et ne paie donc pas sa juste part.

Je suppose que c'est ce que vous essayez de dire.

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: Voudriez-vous voir le gouvernement imposer un tarif obligatoire sur une vidéo diffusée sur YouTube? Comment envisagez-vous que le gouvernement se penche sur cette question?

M. Graham Henderson: Je ne crois pas que le gouvernement devrait prendre part à l'établissement des prix ou demander aux gens de payer un prix donné. Je crois que le gouvernement devrait retirer les avantages concurrentiels qu'il a accordés à des sociétés comme Google et YouTube. Il leur a donné des avantages en prévoyant des politiques d'exonération; donc, peu importe ce qui se passe, il pourra dire: « Ce n'est pas de notre faute. Nous ne savons pas ce qui se passe. Ce sont des canaux passifs tout bêtes. Qui sait? » Si nous négocions avec elles, elles peuvent utiliser ça comme argument.

S'il n'existait aucune politique de ce genre, YouTube serait forcé de négocier avec les artistes, les éditeurs et les responsables des maisons de disques exactement de la même manière que Spotify a dû le faire. Vous pouvez voir que, dans le marché, nous avons des taux extrêmement différents.

Dans ce domaine, vous pouvez dire: « Vous savez quoi? Non. Je n'aime pas votre prix. Nous allons tous nous réunir, les travailleurs autonomes, tout le monde. Nous sommes tous d'accord pour dire que le prix ne convient pas, désolés. » Ensuite, les négociations reprennent.

M. Frank Baylis: Les politiques d'exonération vous retirent votre capacité de négociation.

M. Graham Henderson: Oui, parce que, dans ce cas, si les artistes n'aiment pas notre prix, ils peuvent nous dire: « Très bien. Aucune entente n'est conclue. Retirez votre contenu. » Si le contenu légal est retiré, la quantité de contenu illégal augmentera, et il sera tout de même accessible.

C'était malheureusement comme cela auparavant. Dans ce type d'environnement, on est forcé de négocier avec un bras attaché dans le dos.

Le président: Merci.

Nous allons passer à M. Lloyd.

Vous disposez de cinq minutes, allez-y.

M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC): Merci.

Merci à tous de vous être présentés aujourd'hui. Je vous suis reconnaissant de votre témoignage.

Monsieur Henderson, je vais vous poser des questions sur le même thème que tous les autres.

Vous avez mentionné que l'une de vos quatre recommandations concernait l'harmonisation de nos règles de protection en les faisant passer de 50 à 70 ans, comme un grand nombre de nos partenaires commerciaux. La première chose qui me vient à l'esprit, c'est que la personne meurt, puis, pendant les 70 années qui suivent son décès, sa succession en profite.

Le créateur bénéficie-t-il d'autres avantages de son vivant, et pouvez-vous les décrire, s'il vous plaît?

M. Graham Henderson: Absolument.

Il faut voir le droit d'auteur comme une source de revenus à long terme. On peut accorder de la valeur — comme s'il y avait une entreprise — aux revenus que produirait un ensemble de droits d'auteur. Si je prolongeais de 20 ans la validité de ce droit d'auteur, sa valeur actuelle nette augmenterait.

M. Dane Lloyd: Vous pourriez emprunter en fonction de ces revenus durant votre vie...

M. Graham Henderson: Exact, ou bien, au moment où vous le vendez, soudainement, ce n'est plus comme si je vous vendais un revenu à vie, plus 50 ans; je vous vendrais un revenu à vie, plus 70 ans, et la valeur de ce revenu est plus importante. Il y a des répercussions immédiates et concrètes sur la valeur des catalogues.

M. Dane Lloyd: Pouvez-vous également décrire comment — si le gouvernement mettait en œuvre cette recommandation — ce changement influerait sur les exportations culturelles canadiennes?

M. Graham Henderson: Ce que cela signifierait, c'est que les artistes canadiens se retrouveraient avec des droits qui ressemblent à ceux que possèdent les artistes français, allemands, américains et de partout dans le monde. C'est vraiment une question d'harmonisation. Si je puis dire, sous le dernier gouvernement, nous avons été très heureux que le gouvernement conservateur prolonge la durée du droit d'auteur visant les enregistrements maîtres afin qu'il réponde aux normes internationales.

Il s'agit en quelque sorte d'une réplique. Le dernier gouvernement a été en mesure de prolonger la durée du droit d'auteur, à juste titre, en ce qui a trait aux enregistrements maîtres. Maintenant, il s'agit presque seulement d'équilibrer les comptes.

● (1650)

M. Dane Lloyd: J'ai acheté un ordinateur il y a deux ou trois ans, et j'ai vraiment été choqué. C'était le tout premier ordinateur portatif que j'achetais de ma vie qui ne contenait pas de lecteur de CD. Si on regarde la redevance qui a été imposée sur les CD vierges, il est clair que, malgré la décision de la cour, les CD deviennent désuets d'eux-mêmes, simplement par la technologie.

Pour donner suite à la question posée par mon collègue, M. Baylis, comment envisageriez-vous le fonctionnement de nos redevances à l'ère numérique? Tous les autres témoins peuvent intervenir à ce sujet également.

S'agirait-il d'un appareil? Qu'en est-il des sites Web de diffusion en continu? Cela s'appliquerait-il simplement à ces sites?

Mme Laurie McAllister: Il s'agit de tout appareil que nous utilisons pour faire des copies d'enregistrement sonore.

Il importe de se rappeler qu'à l'époque où nous faisions ces cassettes et CD de compilation, il s'agissait d'une infraction. La redevance sur le droit d'auteur privé a été instaurée dans le but de rémunérer les artistes au lieu de commencer à s'en prendre à toutes les personnes qui effectuent ces copies. Nous avons perdu la contrepartie et la compensation.

M. Dane Lloyd: Si ce n'est qu'une redevance générale sur un appareil, n'admettriez-vous pas que certaines des personnes qui pourraient acheter ces appareils n'enfreindront aucun droit d'auteur?

M. Graham Henderson: Je pense que l'élément important, c'est que, si vous deviez emprunter la voie du financement, nous ne craindrions pas de toucher les consommateurs.

M. Dane Lloyd: Il s'agit de la voie à court terme, comme on l'a affirmé.

M. Graham Henderson: Oui, mais ce pourrait être à long terme. L'idée serait que le gouvernement reconnaisse l'importance de rémunérer les artistes et les autres intervenants pour ce type de copies.

M. Dane Lloyd: Si nous voulons étudier la possibilité d'imposer une redevance à long terme, comment pouvons-nous en imposer une de façon équitable aux appareils si — vous pouvez me le dire si j'ai tort — vous pouvez acheter un appareil et l'utiliser pour ne mener aucune activité constituant une infraction au droit d'auteur?

M. Graham Henderson: On peut le faire en France. Il existe beaucoup d'endroits dans le monde où on peut le faire. Ce n'est qu'une question de mesure et d'estimation, puis de répartition. Il existe des algorithmes très complexes qui permettraient de le faire.

M. Dane Lloyd: Durant mes 30 dernières secondes, je voudrais vous demander si vous ne pouvez pas imaginer de meilleurs moyens de mettre en oeuvre une redevance que le fait d'en imposer une sur les appareils.

M. Graham Henderson: Eh bien, personnellement, je pense que ce devrait être un fonds.

M. Dane Lloyd: Oui, et c'était clair dans votre témoignage, mais pourrait-on recommander un meilleur moyen qu'une redevance sur les appareils?

M. Graham Henderson: Pas si vous voulez rémunérer les artistes, non.

M. Dane Lloyd: Oui, monsieur Schiller.

M. Francis Schiller: Pourrais-je simplement compléter la réponse? Je pense que le Congrès américain offre un excellent exemple à ce sujet.

Pour protéger les chaînes de télévision, il a procédé à une diversification allant au-delà du droit d'auteur et mis en œuvre un régime de consentement à la rediffusion, lequel exigeait seulement que le distributeur obtienne le consentement du propriétaire du signal avant que le contenu puisse être retransmis, et cette simple exigence relative au consentement a donné lieu à des négociations entre les deux parties, et la situation a évolué. Au départ, il ne s'agissait pas d'obtenir des droits, mais, à mesure que le marché a mûri et que l'industrie a changé, on en est arrivé à des règlements négociés sur le marché, et le gouvernement n'y participait pas du tout, et cette pratique est soutenue par son caractère acceptable pour le consommateur. Ce que fournissent les Américains a de la valeur, et les consommateurs sont disposés à payer pour y accéder.

Le président: Merci.

Nous allons passer à Mme Ng.

Vous disposez de cinq minutes.

Mme Mary Ng (Markham—Thornhill, Lib.): Merci à tout le monde de s'être joint à nous aujourd'hui. Ces témoignages ont été très précieux.

Je vais donner suite à la question que vous avez abordée. Un régime axé sur le consentement pourrait-il fonctionner dans le contexte de la musique?

M. Graham Henderson: C'est la première fois que j'en entends parler. Je n'en ai aucune idée.

Mme Mary Ng: C'est intéressant parce que, si le contenu en question est créé et que le canal de diffusion doit disposer d'un mécanisme de consentement et qu'une autre administration le fait déjà, mais que nous n'en avons pas entendu parler... Quelle est la portée de ce mécanisme aux États-Unis, par exemple? Avons-nous quoi que ce soit de comparable?

M. Graham Henderson: Je ne sais pas, mais il est certain que cela me semble compliqué.

Je pense que la beauté de notre proposition — et elle s'applique à l'échelle de l'industrie — tient au fait qu'elle consiste simplement à employer un fonds. Coupez le nœud gordien, simplifiez les choses et trouvez une solution qui soit acceptable, qui n'impose pas immédiatement de fardeau aux consommateurs. Le gouvernement et la population du Canada reconnaissent que ces copies sont faites et que les gens devraient être rémunérés, et nous pouvons le faire rapidement sans des milliers d'heures de témoignages ou d'études.

● (1655)

Mme Mary Ng: Dans ce cas, au-delà des quatre années, nous avons parlé de l'adoption d'un système où il pourrait y avoir des redevances, lesquelles généreraient les revenus. Si j'y réfléchis à l'échelle macroéconomique, le revenu des créateurs de contenu a été gravement touché par la perturbation générale qui a suivi l'émergence des entreprises comme Google, YouTube, et autres.

Comment pouvons-nous en arriver à une situation où, dans le cadre de cette remise au point, le contenu qui est créé procure une rémunération équitable aux créateurs, dans notre monde actuel? Un fonds est un fonds, mais il est à supposer qu'à un certain moment, en cours de route, vous allez devoir le renflouer, car davantage de contenu aura été généré et ainsi de suite, alors cette solution n'est pas durable.

M. Graham Henderson: Non. Je pense que le sujet suscite beaucoup d'attention au sein du Comité aujourd'hui, mais qu'il s'agit d'un tout petit morceau du casse-tête.

Le gros problème consiste à faire fonctionner de nouveau ce marché, et on pourrait y arriver en se débarrassant de toutes ces subventions croisées, de tous ces déséquilibres au chapitre des négociations qui ont été imposés au milieu de la créativité.

Mme Mary Ng: S'agit-il seulement de la Loi sur le droit d'auteur, ou bien est-ce que d'autres éléments entrent en ligne de compte également?

M. Graham Henderson: Il s'agit surtout de la Loi sur le droit d'auteur. C'est là que résident toutes ces exceptions qui sont prévues; ainsi, un pouvoir est conféré au Comité. Si vous le choisissez, vous pouvez apporter des modifications qui auront une incidence presque immédiate sur les Canadiens, au lieu d'attendre des années d'étude.

Je sais que nous devons suivre ce processus, mais, si on regarde la somme de 1,25 million de dollars, on constate que c'était quelque chose qui était censé être transitoire. C'était un financement ponctuel et, pour je ne sais quelle raison, il a perduré, et on pourrait en dire autant de l'exemption qui s'applique aux enregistrements sonores. C'était une situation où on s'est dit: « D'accord, faisons une exception. Il s'agit d'un nouveau droit. Oh là là, ce pourrait être très mauvais. » Eh bien, maintenant, nous savons que ce n'est pas si mauvais, alors le temps est venu. Maintenant que nous savons à quel point les créateurs sont durement touchés par cette mesure, recommençons à leur verser de l'argent.

Entre temps, nous espérons que la croissance de la diffusion en continu se poursuivra. Les taux de diffusion en continu vont continuer d'augmenter. Le marché change rapidement. Si je vous avais demandé ou que vous m'aviez demandé, il y a cinq ans, ce que serait l'avenir, nous aurions probablement tous pensé que ce serait les téléchargements numériques. Ces téléchargements seront les premiers à disparaître presque complètement. Savez-vous ce qui gagne en popularité? Les vinyles. Ils représentent un gros morceau. Il y a cinq ans, j'aurais pu affirmer que le téléchargement numérique occupait toute la place. Aujourd'hui, est-ce le cas de la diffusion en continu? Je ne le sais pas. Nous verrons dans cinq ans.

Mme Mary Ng: Je vais partager un peu de mon temps de parole avec David.

Me reste-t-il du temps?

Le président: Oui, vous disposez de 30 secondes.

Mme Mary Ng: La parole est à vous, David.

Une voix: Pardonnez-moi, pourrais-je simplement compléter la réponse, madame?

Mme Mary Ng: Je pense qu'il veut poser cette question.

M. David Lametti (LaSalle—Émard—Verdun, Lib.): Oui, je veux poser cette question.

J'achète encore des vinyles. Je n'ai jamais arrêté de le faire.

Qu'il s'agisse d'un fonds ou d'un tarif, comment pouvons-nous nous assurer que les artistes sont les principales personnes à en bénéficier? Je suis assez vieux pour me rappeler que la Société canadienne de perception de la copie privée avait été critiquée parce qu'elle n'avait pas du tout distribué d'argent pendant un certain nombre d'années, puis qu'elle s'y était enfin mise. Comment pouvons-nous assurer la perception des sommes? Allons-nous faire le suivi de la diffusion en continu? Allons-nous...

M. Graham Henderson: Une partie de la réponse tient au fait que les groupes d'artistes, les regroupements de maisons de disques et les maisons d'édition de musique s'entendent tous sur ce sujet. Il n'y a aucun problème entre nous. Nous sommes convaincus que l'argent sera réparti adéquatement. Cela a été le cas, à ce jour — personne n'est mécontent de la répartition —, et cela continuera de l'être. De fait, en ce qui concerne les grandes maisons de disques, une très petite part leur reviendra.

Je pense que vous devez nous écouter. Si nous nous entendons tous pour dire que ce système fonctionnera, que l'argent se rendra jusqu'aux artistes et auteurs et jusqu'aux gens qui doivent en profiter, alors, c'est un très bon système.

Le président: Merci.

Mme Laurie McAllister: En tant que groupe d'artistes, nous avons été très satisfaits de la SCPCP, son processus, les activités et la façon dont la cagnotte est distribuée.

Le président: Merci.

Nous allons passer à M. Masse, puis nous tiendrons une série de questions ultra-rapides.

Monsieur Masse, vous disposez de deux ou trois minutes.

● (1700)

M. Brian Masse: Très rapidement, de façon générale, l'échéancier est une chose. Nous effectuons seulement un examen. Il sera présenté au ministre, qui y réagira ensuite. Puis, si des modifications sont apportées aux lois, elles devront faire l'objet d'autres travaux du Comité, sauf si le ministre agit de façon unilatérale, ce qui est très, très rare. Quoi qu'il en soit, entretemps, nous allons nous pencher sur ce qui suit le processus réglementaire et le processus législatif. Nous allons nous pencher là-dessus.

Très rapidement, quelle est votre opinion sur la Commission du droit d'auteur, et cette commission peut-elle effectuer des travaux maintenant afin d'aider les organisations que vous représentez? Je commencerai peut-être par l'ACTRA, puis je passerai aux autres témoins.

M. Elliott Anderson: Nous avons soumis un mémoire à l'examen de la Commission du droit d'auteur. Nous espérons que les choses progresseront rapidement. Je pourrais communiquer le mémoire, mais, essentiellement, oui, je pense qu'il est possible d'en faire beaucoup pour ce qui est de recourir davantage à la médiation, de fixer des échéances claires et de rédiger des définitions plus précises. Il semble y avoir beaucoup de solutions faciles, et j'espère que nous verrons ce processus se dérouler rapidement.

M. Graham Henderson: Le ministre Bains s'intéresse de près à ce sujet. Une audience a été tenue devant le Sénat. Les fonctionnaires, tout le monde... Il s'agit de l'une de ces situations uniques, où personne ne lance de briques dans la fenêtre de quiconque. Tout le monde s'entend pour dire que la Commission est désuète et dysfonctionnelle et qu'elle a besoin d'être réformée. Ce sont les termes qui ont été employés au Sénat.

Je crois savoir que le ministre Bains va de l'avant. Nous espérons...

M. Brian Masse: Je ne cherche pas à connaître l'avis du ministre. Je peux l'obtenir n'importe quand durant la période de questions.

Des voix: Ha, ha!

M. Brian Masse: Je souhaite obtenir la vôtre.

M. Graham Henderson: Eh bien, c'est mon opinion.

Je pense que, s'il fait ce qu'a dit Elliott, ce sera formidable.

M. Brian Masse: D'accord.

M. Francis Schiller: Je pense que la Commission du droit d'auteur est limitée par les politiques qu'elle met en œuvre. La réalité, c'est que la mauvaise mesure du visionnement des services américains au Canada donne lieu au traitement injuste des chaînes américaines au Canada. Les abus commis à l'égard du système qui ont permis à divers propriétaires de biens de s'enrichir au détriment des chaînes américaines représentent une situation qui doit être corrigée à l'échelle macroéconomique.

Voilà pourquoi je m'intéresse à...

M. Brian Masse: Je tente de me concentrer sur la Commission du droit d'auteur.

M. Francis Schiller: Je réaffirme qu'elle est désuète, mais qu'elle doit être réformée dans le contexte d'une vaste politique.

M. Brian Masse: D'accord.

M. Jean-François Cormier: Je souscris à l'opinion des messieurs. Elle est quelque peu désuète. Les renseignements qu'elle possède sur nous sont désuets. Nous figurons sur les listes, mais il faut des années et des années pour...

M. Brian Masse: Je comprends cela. Nous examinons des éléments contrôlables. Voilà ce que nous souhaitons obtenir.

Le président: Merci beaucoup.

Monsieur Jowhari, vous disposez d'une période allant jusqu'à sept minutes.

M. Majid Jowhari (Richmond Hill, Lib.): Je vais céder mon temps de parole à M. Longfield.

Le président: Sommes-nous en train de jouer aux machines à boules?

M. Lloyd Longfield: Oui, nous allons couvrir tout le plateau de jeu. Je vais envoyer la boule à Frank et...

Le président: Vous disposez de sept minutes. Utilisez-les judicieusement.

M. Lloyd Longfield: Merci.

Monsieur Henderson, lorsqu'il est question de la somme de 1,25 million de dollars, au moment où le marché a été établi, il y avait beaucoup de petits joueurs, dont, certains ont ensuite été achetés par de gros joueurs, alors maintenant, 1,25 million de dollars... Si l'un des gros joueurs possède 100 de ces petits joueurs, obtient-il 100 millions de dollars?

M. Graham Henderson: Eh bien, plus de 100 millions de dollars de revenu font l'objet d'une exemption du versement de redevances.

M. Lloyd Longfield: Exact. Alors, il profite vraiment de l'achat. En plus de bénéficier de la transaction commerciale, il obtient également des exemptions supplémentaires.

M. Graham Henderson: Oui. Le revenu est sans redevances. Il n'est pas censé l'être. Des redevances devraient être exigées. Vous avez raison. Au départ, le financement était destiné — et je pense qu'Elliott ou Laurie a formulé cet argument — aux très petites chaînes familiales, aux radios communautaires et aux universités, et nous approuvons de telles mesures. Protégez-les.

M. Lloyd Longfield: Cela fait partie de la correction du marché dont nous avons discuté.

M. Graham Henderson: Oui.

M. Lloyd Longfield: Merci.

Je vais céder la parole à M. Baylis.

M. Frank Baylis: Pour donner suite à la question de Lloyd, l'achat de certains de ces très petits joueurs pourrait constituer une bonne stratégie d'affaires, simplement pour obtenir... Si je fais des tonnes d'argent ici, je pourrais acheter ceux qui, à ma connaissance, sont très petits, afin de bénéficier de cette exemption et de l'utiliser ailleurs.

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: D'accord. Je voudrais aborder le manque de rémunération dans les domaines des bandes sonores de productions télévisuelles et cinématographiques. Je pense que Mme McAllister et vous avez tous deux abordé cette question.

Si je comprends bien, une personne compose une chanson, une autre la chante, et une autre la commercialise avec l'aide d'une maison de disques.

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: Dans l'exemple que nous donnons, le compositeur de la chanson serait tout de même rémunéré. Est-ce exact?

M. Graham Henderson: Oui. Je crois que M. Longfield a lu officiellement un témoignage de Miranda Mulholland lors de la dernière séance, si je ne me trompe pas. Miranda est connue pour avoir donné cet exemple très précis de la série *Republic of Doyle*. Elle a joué du violon dans 200 épisodes de cette série et a touché son salaire syndical de base...

● (1705)

M. Frank Baylis: Je comprends. Je veux seulement déterminer qui est rémunéré et qui ne l'est pas.

M. Graham Henderson: Elle ne l'est pas.

M. Frank Baylis: Je comprends. Si j'avais composé la chanson...

M. Graham Henderson: Vous obtiendriez de l'argent.

M. Frank Baylis: ... qu'elle joue à la radio, à la télévision ou dans un film...

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: En tant que compositeur, je reçois encore une rémunération. Je ne suis pas exempté.

M. Graham Henderson: Exact.

M. Frank Baylis: En tant que chanteur, toutefois, si j'interprète une chanson qui passe à la radio, je toucherai une rémunération.

M. Graham Henderson: Il s'agit d'un cas où vous en toucheriez une.

M. Frank Baylis: Mais, si une personne faisait jouer cette excellente chanson dans un film ou à la télévision, ce ne serait pas le cas.

M. Graham Henderson: Exact.

M. Frank Baylis: Vous affirmez que, dans cette situation, c'est l'artiste — le chanteur — qui est exclu, mais que la personne qui a composé la chanson est encore protégée des deux côtés, et vous affirmez que c'est injuste pour le chanteur.

M. Graham Henderson: Nous voulons harmoniser les lois de notre pays. En passant, à la radio, l'artiste est désavantagé en raison de cette première somme de 1,25 million de dollars.

M. Frank Baylis: Oui. Nous comprenons. Nous avons pigé.

Qu'en est-il de l'éditeur ou du producteur, à la radio et à la télévision?

M. Graham Henderson: L'éditeur est la personne qui travaille avec le compositeur. C'est comme un homme d'affaires qui aide les auteurs-compositeurs à maximiser leur revenu. Ils sont rémunérés. Du côté de l'artiste, en ce qui concerne la maison de disques qui a signé un contrat d'enregistrement avec lui, l'artiste n'est pas rémunéré, ni la maison de disques, qu'elle soit indépendante ou importante.

M. Frank Baylis: Les artistes ne sont pas rémunérés. La maison de disques reçoit-elle de l'argent si la chanson passe à la radio?

M. Graham Henderson: Non.

M. Frank Baylis: Elle ne reçoit jamais d'argent.

M. Graham Henderson: Pas sur la première tranche de 1,25 million de dollars.

M. Frank Baylis: Supposons que cette situation soit corrigée.

La maison de disques devrait toucher une rémunération.

M. Graham Henderson: Oui. De la même manière que l'éditeur.

M. Frank Baylis: Oui. De la même manière. Toutefois, à la télévision, surtout, et au cinéma, la maison de disques ne touche rien non plus.

M. Graham Henderson: Exact.

M. Frank Baylis: Toutefois, le compositeur et le producteur sont rémunérés?

M. Graham Henderson: Oui. Réfléchissez-y. L'éditeur et l'auteur-compositeur ont une relation d'affaires.

M. Frank Baylis: Éditeur et auteur-compositeur.

M. Graham Henderson: Ils obtiennent tout.

Par ici, il y a la maison de disques et l'artiste. Ils ne reçoivent rien...

M. Frank Baylis: Ils ne reçoivent rien.

M. Graham Henderson: ... pour l'enregistrement sonore, et ils doivent composer avec l'exemption à la radio.

M. Frank Baylis: Quand la pièce est diffusée à la télévision...

M. Graham Henderson: En fond sonore.

M. Frank Baylis: ... et ce fond sonore... ils sont exclus...

M. Graham Henderson: Les droits de suite.

M. Frank Baylis: ... mais les autres sont inclus...

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: ... et vous affirmez que ce n'est pas logique.

M. Graham Henderson: Non.

M. Frank Baylis: Alors, en ce qui concerne la radio, vous affirmez que tout le monde a reçu cette excellente exemption: « Écoutez, vous n'êtes pas tenu de payer de redevances sur la première tranche de 1,25 million de dollars de revenus que vous avez tirés de la publicité. »

M. Graham Henderson: Exact. Nous disons: « Commencez à payer. »

M. Frank Baylis: Dans ce cas, cela vaut pour les deux côtés.

Mme Laurie McAllister: Non. Ce n'est que pour les artistes et les maisons de disques.

M. Graham Henderson: Ce n'est que pour les artistes et les maisons de disques.

Mme Laurie McAllister: Encore une fois, ce sont eux qui font l'objet...

M. Frank Baylis: L'exemption de la tranche de 1,25 million de dollars ne vise que les artistes et les maisons de disques.

Mme Laurie McAllister: Exact.

M. Frank Baylis: Même dans ce cas, le compositeur et l'éditeur sont encore protégés.

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: Savez-vous pourquoi on a eu cette idée?

M. Graham Henderson: C'est parce que les droits qui appartiennent à l'artiste et à la maison de disques étaient nouveaux au Canada après avoir été créés par le gouvernement en 1997. On les appelle les droits connexes. On a créé ces nouveaux droits dans le but de régler ce problème.

L'exemple que je donne est celui de mon épouse, qui est dans un groupe de musique appelé les Cowboy Junkies et qui a chanté une version très célèbre de la chanson *Sweet Jane* de Lou Reid. Le problème tenait au fait que Lou a touché tout l'argent pour la version de Margo. Elle n'a pas reçu un cent parce qu'elle n'avait aucun droit à l'égard de cette performance.

M. Frank Baylis: En guise de solution, ce que vous voudriez que nous fassions, c'est... tout d'abord, il y a la radio — 1,25 million de dollars —, alors on retirerait cette exemption, mais, même si elle était retirée, ce ne serait toujours pas juste pour l'artiste qui passe à la radio, n'est-ce pas?

M. Graham Henderson: Ça le serait. Si nous nous débarrassons de l'exemption...

M. Frank Baylis: Cette solution règle tout dans le cas de la radio.

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: Si nous abordons la télévision et le cinéma, vous affirmez qu'aucun paiement n'est fait...

M. Graham Henderson: Exact.

M. Frank Baylis: ... à l'artiste et à son...

M. Graham Henderson: L'artiste et la maison de disques.

M. Frank Baylis: D'accord, alors, ces deux éléments sont...

M. Graham Henderson: Oui.

M. Frank Baylis: Merci.

M. Graham Henderson: Il n'y a pas de quoi.

Le président: Il vous reste une minute.

M. Frank Baylis: Très bien, je peux l'utiliser.

Aviez-vous une question à poser, David, ou pas?

M. David Lametti: Non, ça va.

Le président: Vous disposez maintenant de 45 secondes.

M. Frank Baylis: Très bien. Je me contenterai de poser rapidement la question suivante: le Traité de Beijing aborde exactement cet enjeu, n'est-ce pas?

Mme Laurie McAllister: Le Traité de Beijing aborde la rémunération appropriée des personnes qui figurent dans des exécutions audiovisuelles. De façon distincte, nous discutons de la définition d'un enregistrement sonore, ce que vous entendez lorsque vous regardez une œuvre audiovisuelle. Ce sont deux éléments distincts...

M. Frank Baylis: Quelle est la question que règle le Traité de Beijing: l'audio, le visuel ou les deux?

Mme Laurie McAllister: Le Traité de Beijing règle la question de l'exécution audiovisuelle, des acteurs que vous voyez, des artistes qui figurent à l'écran.

● (1710)

M. Frank Baylis: Les artistes...

M. Graham Henderson: Pas les musiciens.

M. Frank Baylis: D'accord, lorsque vous parlez du point de vue des acteurs, vous parlez d'eux, et vous craignez qu'ils ne soient pas rémunérés non plus relativement à ces œuvres audiovisuelles ou...

M. Elliott Anderson: C'est qu'essentiellement, ils n'ont pas... Depuis maintenant un certain nombre d'années, les artistes de l'audio jouissent de droits économiques et moraux prévus dans la Loi sur le droit d'auteur. Nous demandons que ces droits soient étendus, mais, si vous prenez part à ce qu'on appelle une exécution audiovisuelle ou que vous jouez dans un film, ces...

M. Frank Baylis: ... appelons cela une oeuvre visuelle, je suppose.

M. Elliott Anderson: Oui, les mêmes droits ne sont pas accordés, et, ce que nous affirmons, c'est que le Traité de Beijing est une entente internationale en fonction de laquelle la Loi sur le droit d'auteur devrait être modifiée de manière à affirmer que les artistes ont des droits.

M. Frank Baylis: Très brièvement, en tant qu'acteur, toutefois, on doit renoncer à ces droits de toute manière, n'est-ce pas, qu'ils existent ou non?

M. Elliott Anderson: Ces droits sont négociés collectivement, mais, encore une fois, cela nous ramène à la notion que Graham a abordée plus tôt. L'attribution de ces droits dans les lois régissant le droit d'auteur, pas seulement au Canada, mais aussi dans des pays de partout dans le monde, permettrait aux artistes, dans le cadre de leurs négociations collectives... Ces droits sous-tendraient nos négociations collectives.

Nous négocions déjà des paiements résiduels pour les artistes, mais ces droits soutiendraient cette pratique et garantiraient que la PRS de l'ACTRA est mieux en mesure de recueillir les sommes au nom des artistes au sein de diverses organisations.

Je me rends compte que j'ai dépassé de beaucoup le temps dont je disposais, désolé.

Le président: Je vais récupérer ce temps à l'occasion de la prochaine séance du Comité.

Nous allons passer à M. Jeneroux.

Vous disposez d'une ou deux minutes.

M. Matt Jeneroux: Oui, environ une minute, c'est tout ce dont j'ai besoin.

Monsieur Schiller, d'après votre expérience des modèles américain et canadien, quelles différences avez-vous observées entre la rémunération des créateurs américains aux États-Unis et celle des créateurs canadiens, et quelles politiques sont à la source de ces différences?

M. Francis Schiller: En 1992, le Congrès américain a reconnu que le droit d'auteur n'était pas suffisant, en soi, pour permettre la rémunération des chaînes de télévision locales. Il a mis en œuvre un régime de retransmission fondé sur le consentement qui exigeait que les distributeurs obtiennent le consentement du propriétaire de la chaîne avant de vendre ces canaux sous forme de forfaits. Ce régime est devenu une source de revenus et de recettes commerciales indispensable, et il est essentiel au succès des chaînes locales aux États-Unis.

Il vaut la peine de souligner qu'au Canada, sous l'ancien gouvernement, le CRTC a mis en œuvre ce qu'on appelait le régime de valeur par signal, qui était un régime de retransmission fondé sur le consentement, et il a été invalidé par la Cour suprême du Canada, uniquement parce qu'elle estimait que le CRTC avait outrepassé ses pouvoirs au titre du droit d'auteur; ainsi, nous avons des décisions qui sont favorables à un régime de retransmission fondé sur le consentement qui permettrait de fournir des revenus ou des chaînes supplémentaires. En réalité, le défi consiste seulement à modifier la Loi sur le droit d'auteur afin d'en retirer le permis obligatoire et d'instaurer une exigence à l'égard du consentement. Nous croyons que c'est essentiel pour aller de l'avant d'une manière stable et rentable.

Le président: Y a-t-il quoi que ce soit d'autre?

Bien. On dirait que vous avez répondu à toutes nos questions.

Je voudrais remercier nos témoins de leur présence aujourd'hui. Manifestement, beaucoup de questions ont été posées de part et d'autre, et il importe de souligner que le rôle du Comité consiste à poser des questions difficiles et à approfondir les propos qu'il entend à mesure qu'il poursuit cette étude.

Merci.

M. Graham Henderson: Je pourrais ajouter que nous voulons souhaiter longue vie et prospérité à nos artistes.

Le président: Vous avez suivi, n'est-ce pas?

Des voix: Ha, ha!

Le président: Sur ce, je vous remercie tous infiniment.

La séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur.* Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur.*

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes
à l'adresse suivante : http://www.noscommunes.ca

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act.* Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act.*

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the House of Commons website at the
following address: http://www.ourcommons.ca